Early Journal Content on JSTOR, Free to Anyone in the World

This article is one of nearly 500,000 scholarly works digitized and made freely available to everyone in the world by JSTOR.

Known as the Early Journal Content, this set of works include research articles, news, letters, and other writings published in more than 200 of the oldest leading academic journals. The works date from the mid-seventeenth to the early twentieth centuries.

We encourage people to read and share the Early Journal Content openly and to tell others that this resource exists. People may post this content online or redistribute in any way for non-commercial purposes.

Read more about Early Journal Content at http://about.jstor.org/participate-jstor/individuals/early-journal-content.

JSTOR is a digital library of academic journals, books, and primary source objects. JSTOR helps people discover, use, and build upon a wide range of content through a powerful research and teaching platform, and preserves this content for future generations. JSTOR is part of ITHAKA, a not-for-profit organization that also includes Ithaka S+R and Portico. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Bemerkungen zum achten Buch der Odyssee.

(Fortsetzung von Bd. XIX S. 228 ff.)

Was sang der Sänger? und was soll er gesungen haben?

Odysseus sagt ϑ. 487:

Δημόδοκ', ἔξοχα δή σε βροτῶν αἰνίζομ' ἁπάντων.
ἢ σέ γε μοῦσ' ἐδίδαξε Διὸς παῖς ἢ σέ γ' Ἀπόλλων·
λίην γὰρ κατὰ κόσμον Ἀχαιῶν οἶτον ἀείδεις,
ὅσσ' ἔρξαν τ' ἔπαθόν τε καὶ ὅσσ' ἐμόγησαν Ἀχαιοί,
ὥς τέ που ἢ αὐτὸς παρεὼν ἢ ἄλλου ἀκούσας.
ἀλλ' ἄγε δὴ μετάβηθι, καὶ ἵππου κόσμον ἄεισον
δουρατέου, τὸν Ἐπειὸς ἐποίησεν σὺν Ἀθήνῃ,
ὅν ποτ' ἐς ἀκρόπολιν δόλῳ ἤγαγε δῖος Ὀδυσσεύς,
ἀνδρῶν ἐμπλήσας οἳ Ἴλιον ἐξαλάπαξαν.

Demodokos sang also *κατὰ κόσμον*, d. i. nach Ordnung, doch wohl in der Reihenfolge der Ereignisse, als wenn er selbst *που* (im Sinne des profecto der Vermuthung nach Nägelsbach zu Il. 1. 564) zugegen gewesen oder von einem andern Kunde erhalten hätte, den *οἶτος* der Achiver. Das Wort *οἶτος* aber bezeichnet stets ein unglückliches Geschick, ist also an sich *κακός*, wenn gleich Homer auch *κακὸς οἶτος* verbindet (Stellen bei Damm lex. s. v. *οἶτος*), und wird hier als solches nur noch näher bestimmt durch den folgenden Vers, der mehr von dem Dulden und Leiden, als von den durch das *ὅσσ' ἔρξαν* etwa hervorgerufenen Freuden in sich birgt, wie durch die Stimmung des Odysseus, die nur in klagendem Ton sich äußern kann. Es bleibt deshalb der Sinn des Verses 489 immer derselbe, wenn wir auch 490, den wir um des Nachdrucks halber, welcher wegen der Wiederholung auf *Ἀχαιοί* liegt, nicht mit Ameis vertheidigen möchten, mit Bekker athetiren. Was aber in diesem *οἶτος* speciell enthalten war, ist an sich noch nicht gesagt. Der Gesang, den dann nach der Aufforderung des Odysseus Demodokos anhebt, und der die Erzählung vom hölzernen Pferd und von der Eroberung Troja's zum Inhalte hat, behandelt nach 578 gleichfalls eine Episode vom *οἶτος Ἀργείων Δαναῶν ἠδ' Ἰλίου* und zeigt, daß Odysseus, wenn auch glückliche Kampfes-Ereignisse vorgetragen wurden, in Erinnerung an

alles das, was die Griechen doch dabei gelitten, zum Weinen und Jammern sich angeregt fühlte. Noch einmal wird der Inhalt eines Gesanges angegeben. Bei den Freiern in Ithaka singt Phemios; er sang vor ihnen gezwungen nach dem Mahl (*ἀνάγκῃ*. Od. 1. 154, 22. 331. 353). Und er sang 1. 326 *Ἀχαιῶν νόστον λυγρόν*, und es hörten die Freier still sitzend (*σιωπῇ εἵατο*) zu. Telemach aber sagt 1. 350, er habe gesungen vom *Δαναῶν κακός οἶτος*. Vielleicht ist es nicht zu viel geschlossen, wenn wir sagen, daß der ganze Kampf vor Ilios von den Sängern nur als *οἶτος Ἀχαιῶν* aufgefaßt wurde, gaben doch die Götter Unglück (1. 347), damit es sangbar werde *θ*. 580. Il. 6. 358. vgl. Od. *ω*. 197. 200, und war doch trotz des Gelingens der Eroberung mehr des Leidens, als der Freuden. In ähnlicher Weise wird Alles, was Odysseus dem Alkinoos erzählt, 11. 369 zusammengefaßt in den Worten:

μῦθον δ' ὡς ὅτ' ἀοιδὸς ἐπισταμένως κατέλεξας
πάντων τ' Ἀργείων σέο τ' αὐτοῦ κήδεα λυγρά. (376. *τὰ σὰ κήδεα.*)

Von dem Dulden vor Troja läßt der Dichter endlich auch die Sirenen sprechen, die, um den Odysseus zu locken, sagen, daß sie alle die Leiden der Troer und Argiver vor Troja kennen 12. 189:

ἴδμεν γάρ τοι πάνθ' ὅσ' ἐνὶ Τροίῃ εὐρείῃ
Ἀργεῖοι Τρῶές τε θεῶν ἰότητι μόγησαν.

Freilich wissen und singen die Sänger auch andere Lieder, als die da handeln von dem Leiden vor Troja; die Sirenen sagen 12. 191. *ἴδμεν δ' ὅσσα γένηται ἐπὶ χθονὶ πουλυβοτείρῃ*; Phemios singt bei den täglichen Mahlen der Freier 17. 262, bei Götterfesten und Opfermahlzeiten 22. 346, bei Hochzeiten (23. 135) und weiß viel sangeswerthe Thaten der Götter und Menschen 1. 338; Demodokos singt bei den Phäaken am Tage nach der Veranstaltung der Wettkämpfe während des Essens Lieder, deren Inhalt nicht aus der troischen Sage stammte, wenn man so aus dem geringen Interesse, das Odysseus daran nimmt, der nach der Abendsonne beständig schaut und sich nach dem Untergange, dem Anfangspunkt seiner Heimfahrt, sehnt, schließen darf. 13. 28, 9[1]). Sie singen aber und schlagen die Phorminx

1) Demodokos singt während der Mahlzeit 13. 26 *μῆρα δὲ κήαντες δαίνυντ' ἐρικυδέα δαῖτα — τερπόμενοι· μετὰ δέ σφιν ἐμέλπετο θεῖος ἀοιδός — Δημόδοκος, λαοῖσι τετιμένος.* Ebenso Phemios 17. 262, die Freier sitzen beim Mahle 17. 180, der Ziegenhirt setzt sich zu ihnen, Odysseus und Eumäos stehen im Vorhof und hören den Klang der Phorminx: *ἀνὰ γὰρ σφισι βάλλετ' ἀείδειν — Φήμιος.* Eumäos heißt den Odysseus essen, während der Sänger singt 17. 358. Man vergleiche auch *ι*. 7. Ebenso Brosin: de coenis homericis. 1861. p. 70. Daß jedoch die Phorminx *δαιτὶ ἑταίρῃ* heißt, will eben nur sagen, wie *θ*. 72 verglichen mit *θ*. 99 zeigt, daß Mahl und Saitenspiel zusammengehören, ohne daß sie gerade zu gleicher Zeit und nicht auch nach einander stattfinden könnten. — Gesang

auch nach der Mahlzeit 1. 150, 21. 430, wenn der Wein getrunken wird 1. 340; 13. 9, vor dem Tanze und während desselben 18. 303; 17. 605 οἱ δ' ὀρχηστυῖ καὶ ἀοιδῇ — τέρποντ'· ἤδη γὰρ καὶ ἐπήλυθε δείελον ἦμαρ. Wie aber ihr Spiel die Sehnsucht nach süßem Gesang und herrlichem Tanz (ἵμερον) 23. 145. 134 weckt, so ist auch der Gesang, mit dem sie den Tanz begleiten, sehnsuchtsreich (ἱμερόεσσα) 1. 421. (18. 303) (ὁ. 17. Il. 18. 604) und bezaubert die Zuhörer durch die ἔπεα ἱμερόεντα, die von den Göttern stammen, 17. 519. Er mag aber auch sonst von Glück oder Unglück singen, immer singt er zum Ergötzen der Menschen (ἄλλα θελκτήρια 1. 338). Gott gab ihm den Gesang, damit er ergötze 17. 385, wie, nicht wohin, wie Welcker 2. p. LXXXIX, 1. p. 344 will, sein Inneres ihn antreibt zu singen (8. 45; 1. 347); er gab ihm aber auch den Stoff. Die Menschen hören ihnen gern zu (ἄμοτον. 17. 520); Wonne ists, so übersetzt Welcker καλόν, dem vorzüglichen zu lauschen 1. 370; 9. 3, der Sänger gilt für den besten Erzähler 11. 368 und genießt Ehre und Achtung 8. 480. Er ist sich seiner Würde bewußt 22. 345; er ist θέσπις 17. 385 und ebenso sein Gesang 1. 328; 8. 498. Und so wird in dem Sänger, obgleich er weder priesterlichen Charakter hat, noch geradezu „in heiliger Hut steht" (vgl. Nitzsch 1. p. 191) der Gott geehrt, der ihm die Gabe des Liedes verliehen; weshalb auch Phemios im Freiermorde dem Odysseus gegenüber zuerst seinen Stand als gottgelehrter Sänger, und dann erst seine Unschuld geltend macht, (Od. χ. 345 ff., Nägelsbach hom. Theol. 2. Aufl. p. 246. vgl. p. 61. Grote: Gesch. Griech. 1. p. 497. Anm. 31). Aber trotz alle dem ist er nicht gleich den Heroen, sondern ein Dienstmann derselben, wie Welcker ep. Cycl. 1. p. 343 nach Od. 17. 383 ausführt. So also singt der Sänger täglichen beim Mahl wie bei festlichen Gelegenheiten Lieder, wie sie je nach den Verhältnissen passen, Lieder, die eben als solche nur zur Ergötzung dienen und deshalb als von keinem Werth für den Inhalt des Ganzen von dem Dichter nie mitgetheilt werden. Wo aber die Sänger mit ihrem Lied in die Erzählung eingreifen und dazu dienen, diese weiter zu spinnen, da wird ihr Lied wichtiger; es erhält außer dem Ergötzen, das es bringt, noch eine Bedeutung für

und Tanz vereint werden ἀναθήματα δαιτός genannt; sie geben dem Mahle erst den rechten Schmuck. Daß sie erst nach der Mahlzeit und nicht während derselben stattfanden, wie Ameis Anhang zu κ. 10 hervorhebt, versteht sich wohl von selbst. An Gesang und Tanz (ὀρχηστυῖ καὶ ἀοιδῇ) ergötzen sich und thun sich hervor gleichwie in Schifffahrtskunst und Lauf die Phäaken θ. 253. Eine anmuthige Schilderung der Aöden bei Welcker: epischer Cyclus. p. 342. 351. 354. vgl. Aöden und Improvisatoren Kl. Schr. 2 p. LXXXIX, Blackwells Untersuchungen über Homers Leben und Schriften, übers. von J. H. Voß p. 156. Ueber Demodokos und Phemios als historische Personen Welcker ep. Cycl. 1. p. 190. Bernhardy: Griech. Lit. Gesch. 3. Aufl. 1. p. 294. 250.

die, welche es hören, es erweckt ihre volle Theilnahme und ergreift ihr Inneres gewaltig, weil es von ihren Angelegenheiten berichtet; dem Odysseus entlockt es Thränen, mag es freudig mag es traurig sein, er birgt sie in seines Gewandes purpurnen Falten. Da hebt ferner der Dichter auch hervor, daß der Sänger von einem Gott angeregt sei, so Demodokos von der Muse 8. 73. *μοῦσ' ἄρ' ἀοιδὸν ἀνῆκεν ἀειδέμεναι κλέα ἀνδρῶν.* 8. 499. *ὁρμηθεὶς θεοῦ*[2] *ἤρχετο, φαῖνε δ' ἀοιδήν*, während zum Vortrag des Liedes von Ares und Aphrodite der Anregung eines Gottes es nicht bedarf. Wir lesen ganz einfach: *αὐτὰρ ὁ φορμίζων ἀνεβάλλετο καλὸν ἀείδειν* 8. 266; ebenso 17. 262. *ἀνὰ γὰρ σφισι βάλλετ' ἀείδειν Φήμιος.* 1. 388, und 13. 28 *μετὰ δέ σφιν ἐμέλπετο θεῖος ἀοιδὸς — Δημόδοκος.* Nicht mit Recht sagt deshalb Bernhardy Griech. Lit. Gesch. 3. Aufl. 1. p. 214 (252): „Auch hier erkennt man einen Fortschritt von der Ilias zur Odyssee. Dort wo kein Sänger der Heldenzeit eingeführt wird, sondern allein der Dichter sich vernehmen läßt, hängt die Gabe des Liedes wesentlich vom Gedächtniß ab, weshalb die Musen es anregen und kräftigen; in der Odyssee gebieten die heroischen Aöden, Mitglieder eines geübteren Zeitalters, bereits über mannigfaltige Stoffe, sind im Besitz einer durch Nachdenken fortgebildeten Kunst, die schon an die frühesten Sänger der kleinen Epen erinnert, tragen aber den gewählten Stoff nur in einer durch die Gottheit geheiligten Stunde vor." Anders gestaltet sich das Verhältniß wieder bei Phemios. Auch ihm hat der Gott den Gesang und das Lied gegeben, aber er regt ihn nicht an zu singen, weil der Sänger nicht frei ist, sondern mit Zwang herbeigeholt (1. 154) zwar singt, wie ihm der Sinn sich regt (*ὅππῃ οἱ νόος ὄρνυται* 1. 347), aber unfrei in der Wahl des Stoffs (so mit Welcker ep. Cycl. p. 345) und über den gegebenen Stoff selbst betrübt, keine Freude empfindet an dem, was er singt: während Demodokos, als ihm Odysseus ein Thema angiebt, 8. 492, es mit Freuden ergreift und mit Begeisterung, hervorgelockt durch das Bewußtsein, einen würdigen Gegenstand vor würdigen Menschen zu singen, läßt er, erregt von einem Gotte, seinen Gesang erschallen. 8. 499.

Auch sonst bietet hinsichtlich des Liederstoffes der erste Gesang der Odyssee manche Schwierigkeit. Athene kommt in der Gestalt des Mentes (105) nach Ithaka in den Königspalast, wird von Telemach empfangen und *ἔκτοθεν ἄλλων μνηστήρων* geführt. Die Freier setzen sich zum Mahl (149) und wenden sich dann zu Gesang und Tanz (*μολπή τ' ὀρχηστύς τε*). Der Herold giebt die sehr schöne Cither dem Phemios, und Phemios fängt an sie zu schlagen und schön zu singen (155). Während dessen spricht Telemach leise, damit es

2) *ὁρμηθεὶς θεοῦ* nach Krüger Dial. 46. 1. 7 mit Fäsi, Ameis, Düntzer — *θεοῦ ἤρχετο* mit Schol. T. Bernhardy Griech. Lit. Gesch. 1. § 252. p. 295.

Niemand höre (157), mit Athene, erzählt ihr sein Leid und empfängt den Rath, zum Nestor und Menelaos zu gehen, um Kunde von seinem Vater zu holen; Athene geht bald wieder weg, Telemach geht zu den Freiern (324) und trifft sie still dasitzend und dem Phemios zuhörend. Dieser aber singt von der traurigen Rückkehr der Achäer. Waren die Freier nicht zum Tanz übergegangen? hatten sie erst dies Lied anhören wollen, das sie sich vielleicht täglich oder wenigstens oft vorsingen ließen (*αἰέν*. 341)? Oder wenn sie erst sich am Tanz belustigten, hatten sie so schnell aufgehört und dies Lied zu singen befohlen? Telemach sagt noch 159 *τούτοισιν μὲν ταῦτα μέλει, κίθαρις καὶ ἀοιδή*. — Und wie weiter! Penelope kommt, als sie vom Lied des Leidens hört, in den Männersaal und bittet den Phemios um ein anderes Lied. Telemach nimmt den Sänger in Schutz und weist seine Mutter zu ihren Beschäftigungen; die Freier lärmen, Telemach heißt sie, den Sänger nicht weiter zu unterbrechen, sondern ihm zuzuhören (370) und kündigt eine Versammlung für den folgenden Tag an. Nach der Gegenrede des Antinoos und Eurymachos wenden sich die Freier wieder zu Gesang und Tanz und warten, bis der Abend kommt; dann gehen sie fort (424. vgl. 18. 303). — Wie weit hat Phemios sein Lied gesungen? hat er nachher noch ein anderes zum Tanz begonnen? Die Situation ist entschieden unklar und bleibt es auch, wenn man mit Hennings (Telemachie p. 167), fußend auf Meister „Betrachtung über die Odyssee" Phil. VIII. 1, der 356—364 und 365—422 für Diaskeuastenwerk erklärt, V. 324—427 als ein eingeschobenes Lied annimmt; es fehlt die Erzählung vom Ende des Tages. Angemessen scheint es uns, 421 an 324 zu reihen; es bietet sich dann keine Schwierigkeit hinsichtlich des Inhalts und Zusammenhangs. Athene geht fort, Telemach kehrt zu den Freiern, diese bleiben, bis es Abend wird, dann gehen sie zur Ruhe, Telemach legt sich schlafen. Phemios würde dann, wie auch Demodokos 13. 28 thut, den Tanz mit seinem Gesange begleiten. Freilich wäre 152 gesagt: *τοῖσιν μὲν ἐνὶ φρεσὶν ἄλλα μεμήλει, μολπή τ' ὀρχηστύς τε*, und dasselbe würde, nachdem Telemach 324 zu ihnen gegangen, wiederholt: *οἱ δ' εἰς ὀρχηστύν τε καὶ ἱμερόεσσαν ἀοιδήν — τρεψάμενοι τέρποντο*, aber derselbe Fall findet V. 17 statt; es schließt 605 mit den Worten: *οἱ δ' ὀρχηστυῖ καὶ ἀοιδῇ — τέρποντ'· ἤδη γὰρ καὶ ἐπήλυθε δείελον ἦμαρ*., und V. 18 berichtet, nachdem der Kampf des Iros und Odysseus stattgefunden und nach dem Erscheinen der Penelope 159, anknüpfend 304: *οἱ δ' εἰς ὀρχηστύν τε καὶ ἱμερόεσσαν ἀοιδήν — τρεψάμενοι τέρποντο, μένον δ' ἐπὶ ἕσπερον ἐλθεῖν. τοῖσι δὲ τερπομένοισι μέλας ἐπὶ ἕσπερος ἦλθεν.*

Mag aber auch das Stück 325—420 eingeschoben sein, immerhin bleibt es wichtig, weil es zu den wenigen gehört, in denen in der Odyssee der Inhalt des Liedes, welches der Sänger singt, angegeben wird. Er sang *Ἀχαιῶν νόστον λυγρόν* und somit *Δαναῶν κα-*

κὸν οἶτον. Von demselben troischen Stoff soll Demodokos gesungen haben, er sang 8. 489 Ἀχαιῶν οἰτον. Wenn sich dies und so muß man es annehmen, auf einen Gesang bezieht, der im Lauf der Erzählung dem Inhalte nach angegeben ist, so kann es kein andrer sein, als der 8. 73 erwähnte, der da handelte vom νεῖκος Ὀδυσσῆος καὶ Πηλείδεω Ἀχιλλῆος. Wann dieser heftige Wortstreit stattgefunden, der nach dem Orakelspruch dem Agamemnon ein Zeichen war, daß ein Wendepunkt im Kampf zu seinen Gunsten eintreten werde, darüber läßt sich eben nichts weiter ermitteln, als was bereits von den Scholien gesagt ist. Sie versetzen den Streit in die Zeit nach Hektor's Tode und sagen, er habe sich über die beste Art und Weise, wie Troja einzunehmen, entsponnen, Achilles habe es durch Tapferkeit, Odysseus durch Einsicht und List erobern wollen. Wessen Ansicht durchdrang, sagt weder die Stelle selbst, noch die Scholien, aber es ergiebt sich aus der weitern Erzählung. Der Wortlaut der Scholien ist zu V. 75: Φασὶ τῷ Ἀγαμέμνονι χρωμένῳ περὶ τοῦ κατὰ τὸν πόλεμον τέλους ἀνελεῖν τὸν ἐν Δελφοῖς Ἀπόλλωνα τότε πορθήσειν τὸ Ἴλιον ὅταν οἱ ἄριστοι τῶν Ἑλλήνων στασιάσωσι. καὶ δὴ παρὰ πότον διαλεχθέντων Ὀδυσσέως καὶ Ἀχιλλέως, τοῦ μὲν Ἀχιλλέως ἀνδρείαν ἐπαινοῦντος, τοῦ δὲ Ὀδυσσέως σύνεσιν, μετὰ τὴν Ἕκτορος ἀναίρεσιν, ὁ μὲν βιάζεσθαι παρῄνει· διὸ καὶ ἀνῃρέθη· ὁ δὲ δόλῳ μετελθεῖν. καὶ Ἀγαμέμνονα ὡς τελουμένου τοῦ λογίου χαρῆναι· ἐσήμανε δὲ τὴν αὐτοῦ διαφορὰν πρὸς Ἀχιλλέα[3]). H. Q. V. Eustathius fügt nichts weiter hinzu, als daß er in ἀνδρεία und σύνεσις den Gegensatz des Somatischen und Psychischen hervorhebt. Nitzsch wollte in den Anm. zur Odyssee p. 176 die Scene vor die Begebenheiten der Ilias in die Zeit legen, als die Griechen auf Tenedos gelandet waren, erklärt aber selbst in den „Beiträgen" p. 200 diese Combination für irrig und schließt sich den Scholien wieder an. Düntzer sagt zu ϑ. 75 mit Bezug auf V. 76 ὥς ποτε δηρίσαντο θεῶν ἐν δαιτὶ θαλείῃ: „Nach ποτέ dürfte man zunächst an die erste Zeit des Kriegs denken, wenigstens nicht an das letzte Jahr"; er übersieht, daß Odysseus im letzten Jahr seiner Irrfahrt kurz vor seiner Ankunft in Ithaka bei den Phäaken weilt und Homer sogar die Einnahme von Troja, ein doch späteres Ereigniß, mit ποτέ einführt Od. 3. 84 ὅν ποτε φασιν — σὺν σοὶ μαρνάμενον Τρώων πόλιν ἐξαλαπάξαι. Es fragt sich, ob Demodokos noch mehr gesungen als den Hader? In der Odyssee steht weiter nichts. Und wenn Nitzsch (Beiträge p. 200) meint: „Aber hat Demodokos,

3) Schol. A. zu Il. ι. 347 nimmt darauf Bezug: φραζέσθω] ἡ διπλῆ πρὸς τὸ ἐν Ὀδυσσείᾳ (8. 75) ζητούμενον νεῖκος Ὀδυσσῆος καὶ Πηλείδεω Ἀχιλλῆος, ὅτι ἐμφαίνει καὶ νῦν, ἀναιρῶν τὴν ἐπιχείρησιν τῶν περὶ Ὀδυσσέως λεγόντων βουλῇ καὶ λόγῳ αἱρεθήσεσθαι τὴν πάλιν· νῦν γὰρ οἷον ἐπισαρκάζων λέγει.

wie es lautet, eben nur jenen Streit gesungen, zunächst nichts weiter, dann konnte er im Anschluß daran für seine Hörer bei dem Gastmahl des Königs und seiner Pairs jedenfalls nur einzelnes Ausgewählte folgen lassen. Die Entscheidung durch den Erfolg zog sich länger hin. Zuerst machte Achill, immer der Vorkämpfer des ganzen Griechenheeres, wenn er zu ihm hielt, seinen Satz durch sieghaften Kampf (Memnon) geltend, aber alsbald erlag er selbst. Nun folgte des Neoptolemos Abholung und Sieg über Eurypylos, dann Philoctets Eintritt und der Fall des Paris, dann des Odysseus Spähergang — lauter Partien, welche schon für sich genug Stoff zu einem kürzern Gesange gaben. Jedoch Odysseus bat um das „Gebild des hölzernen Pferdes", dazu heißt er den Sänger übergehen — so hat er jedenfalls das Mahl im Auge, welches an diesem Tage das zweite war, und bezeichnet einen Stoff, den Demodokos als kürzern Gesang gesungen hätte, wenn nicht die bestimmte Aufforderung des Odysseus an ihn ergangen wäre. Aber die angenommene Bedingung steht zu dem, was sie bedingt, nicht im rechten Verhältniß, denn wenn Demodokos auch noch mehr als jenen Streit sang, z. B. Achills Kampf mit Memnon, oder da der Dichter den Stoff in Bezug zu dem anwesenden Heros setzte, Achills Fall und Rettung der Leiche durch Odysseus, Waffenstreit zwischen Ajas und Odysseus, durch Odysseus bewirkte Ankunft des Neoptolem, Spähergang des Odysseus: immer wird er nicht alles nach einander gesungen haben, sondern einzelnes Ausgewählte, wie eben auch das „Gebild des hölzernen Pferdes" ein Theil aus dem ganzen Liederstoffe ist: wobei aber nicht zu vergessen, daß dieses Lied nicht willkürlich gewählt ist, denn es enthält ja gerade den Stoff, der es klar macht, welcher von beiden Helden Recht gehabt hat. Anders Bäumlein und Welcker, doch davon später. — Das Lied vom Hader nun nimmt Demodokos aus der οἴμη, von der die Kunde damals zum breiten Himmel gelangt war 8. 74 οἴμης τῆς τότ' ἄρα κλέος οὐρανὸν εὐρὺν ἵκανεν. Das kann ich nicht anders verstehen, als daß es die οἴμη gewesen, die da handelte vom Zuge gegen Troja. Von dem Zuge der Griechen, von der Einnahme der Stadt, von der Rückkehr der Heroen wurde damals in ganz Griechenland und Argos gesagt und gesungen, war doch fast jedes Land an dem Wohl und Wehe seiner Fürsten betheiligt; ja bis zu den Phäaken, die abgesondert für sich wohnen, ist die Kunde gedrungen, und es erfreuen sich ihre Fürsten an den Liedern von den Heldenthaten der Männer vor Troja. Und darum kann man wohl sagen, die Kunde dieser οἴμη war τότε (8. 74) unter dem weiten Himmel verbreitet; sie war die neuste, deshalb am meisten begehrte, 1. 352; der Zug aber nach Troja mit all' seinen freudigen und traurigen Ereignissen wird zusammengefaßt unter οἶτος Ἀχαιῶν, und deshalb kann auch Odysseus zu Demodokos, der nur vom Hader sang, sagen 8. 489 Ἀχαιῶν οἶτον ἀείδεις. Mithin würde V. 489 sich zurückbeziehen auf V. 75; aber V. 490, der eine Erklärung zu

489 giebt, ὅσσ' ἔρξαν τ' ἔπαθόν τε καὶ ὅσσ' ἐμόγησαν Ἀχαιοί läßt sich nicht auf 75 f. beziehen, sondern deutet an, daß Demodokos ein längeres Lied von dem Leiden der Achäer gesungen habe. Dann wäre hier eine Lücke, die man sich leicht erklären könnte, wenn man mit Nitzsch eine große Interpolation von V. 83 – 485 annähme. Aber findet man einmal in der Vertheilung der Zeit nicht einen Abschnitt, an dem man ein solch größeres Lied einreihen könnte, so scheint es zweitens auch nicht ohne Absicht zu sein, daß Demodokos zuerst vom Anfang des Endes (8. 81) singt, dann den Theil des Endes, der eintrat, als die Bedingungen erfüllt waren, nach denen 8. 511 αἶσα γὰρ ἦν ἁλόεσθαι, d. h. die Einnahme der Stadt, beides als gleichsam den zweiten Theil des οἶτος, dem dann in Buch 1 Phemios mit dem Gesang vom νόστος den dritten abschließenden Theil zufügt. Der erste Theil würde vielleicht den Zug nach Ilios und die kleinern Züge unter Achill's Führung (vgl. Nitzsch: Beiträge p. 205 nach Blackwell p. 349) enthalten haben. Daß aber der ganze Zug als πῆμα aufgefaßt wurde, dafür könnte man auch die angefochtenen Verse 81. 82 anführen: τότε γάρ ῥα κυλίνδετο πήματος ἀρχή — Τρωσί τε καὶ Δαναοῖσι Διὸς μεγάλου διὰ βουλάς, die es mir bei Betrachtung des Zusammenhangs nicht gelingen will auf eine andere Zeit zu beziehen, als auf die vor dem Kriege, als Agamemnon in Pytho um Rath frug. Darum würde ich 490 mit Bekker athetiren und ihn als von einem Interpolator, der eine ausführlichere Erklärung vom οἶτος Ἀχαιῶν geben wollte, zugefügt betrachten. Wurden nun aber jene drei Theile als zu einem Liede gehörig vorgestellt — eine Behauptung, die hinsichtlich der beiden Gesänge des Demodokos außer der allen gemeinsamen Beziehung auf οἶτος noch durch ἔνθεν ἑλών (500) bekräftigt wird, — so kann mit jener οἴμη, von der die Kunde οὐρανὸν εὐρὺν ἵκανεν (8. 74), nicht blos ein Liedergang von der durch das Versteck der Helden beginnenden Eroberung, sondern nur ein Lied von dem Zuge gegen Troja überhaupt, genannt οἶτος Ἀχαιῶν, gemeint sein. Liegt doch selbst das erste Lied des Demodokos vor der Zeit des Verstecks. Die οἴμη ist schon bekannt; es werden daraus einzelne Lieder gesungen, νεῖκος Ὀδυσσῆος καὶ Πηλείδεω Ἀχιλῆος, ἵππου κόσμος δουρατέου, νόστος Ἀχαιῶν λυγρός, so daß das Ganze die höhere Einheit für den Stoff bildet wie zu einer ähnlichen größern Dichtung sich die μ. 70 genannte Ἀργὼ πᾶσι μέλουσα eignete. Bäumlein („Die Factoren des gegenwärtigen Bestandes der homerischen Gedichte" Jahn Jahrb. Bd. 81 p. 532—543) hält auch p. 540 dies Lied von der Ἀργώ für ein größeres, von einer Handlung getragenes Gedicht, vergleicht es aber in Betreff des Umfangs nicht mit οἶτος Ἀχαιῶν, sondern mit der von diesem umfaßten Dichtung des νόστος Ἀχαιῶν λυγρός. Das führt uns auf die Frage, ob denn jener νόστος λυγρός, den Phemios sang, eine umfangreichere

Dichtung[4]) war. Als Stützpunkt giebt Bäumlein selbst Od. γ. 132 ff. an. Man kann vielleicht, um zu wissen, wie weit die Kunde nach Ithaka verbreitet war, auch 3. 86 anführen, wo Telemach sagt:

ἄλλους μὲν γὰρ πάντας, ὅσοι Τρωσὶν πολέμιζον
πευθόμεθ', ἦχι ἕκαστος ἀπώλετο λυγρῷ ὀλέθρῳ,

und wird, wenn man damit V. 132 ff. verbindet:

καὶ τότε δὴ Ζεὺς λυγρὸν ἐνὶ φρεσὶ μήδετο νόστον
Ἀργείοις, ἐπεὶ οὔ τι νοήμονες οὐδὲ δίκαιοι
πάντες ἔσαν· τῷ σφεων πολέες κακὸν οἶτον ἐπέσπον
μήνιος ἐξ ὀλοῆς γλαυκώπιδος ὀβριμοπάτρης.

schließen, daß νόστος Ἀχαιῶν λυγρός allein von den Helden handelte, die auf der Heimfahrt oder in der Heimath der Tod erreichte, während die ohne Fährlichkeit zurückkehrenden nur vorübergehend erwähnt wurden. So sind glücklich heimgekehrt nach Nestors erster Rede 3. 184 ff. Tydeus' Sohn, Nestor selbst, die Myrmidonen, Philoctet, Idomeneus; hingegen hat νόστον λυγρόν gehabt Agamemnon, von dem er annimmt:

Ἀτρεΐδην δὲ καὶ αὐτοὶ ἀκούετε νόσφιν ἐόντες —
ὥς τ' ἦλθ' ὥς τ' Αἴγισθος ἐμήσατο λυγρὸν ὄλεθρον.

In der zweiten Rede, die, wie wir in unsrer Abhandlung: „2 Lieder im 3. Buch der Odyssee" (Rhein. Mus. 18. p. 93) nachzuweisen suchten, sich ergänzend zur ersten verhält, berichtet Nestor noch von Menelaus (3. 279), dessen Irrfahrten, aber zuletzt doch glücklicher Heimkehr, und betrachtet ihn als νέον ἄλλοθεν εἰλήλουθώς. Athene aber sagt 1. 286 zu Telemach:

κεῖθεν δὲ Σπάρτηνδε παρὰ ξανθὸν Μενέλαον·
ὃς γὰρ δεύτατος ἦλθεν Ἀχαιῶν χαλκοχιτώνων,

setzt also, wie es scheint, voraus, daß von dessen Heimkehr in Ithaka noch nichts Näheres bekannt ist. Und in V. 4. 496 wird sogar bestimmt gesagt:

ἀρχοὶ δ' αὖ δύο μοῦνοι Ἀχαιῶν χαλκοχιτώνων
ἐν νόστῳ ἀπόλοντο· μάχῃ δέ τε καὶ σὺ παρῆσθα.

und unter ihnen außer Agamemnon (4. 511) Aias, Oileus' Sohn, (4. 499) gemeint. Dies aber erfährt Telemach erst von Menelaus als ihm von Proteus offenbart, hatte es also noch nicht aus den Gesängen des Phemios gehört. Von der Rückkehr der beiden andern Helden, die unter den Königen der Achiver Il. 7. 167 hervortreten, Eurypylos,

4) Auch Hennings: zur homerischen Frage, Jahn Jahrb. Bd. 81 p. 803, der die Ἀργὼ πᾶσι μέλουσα nicht einmal als Stoff von Liedern gelten lassen will, giebt zu, daß der νόστος Ἀχαιῶν λυγρός wohl eine umfangreichere Dichtung gewesen, widerstreitet nur der Annahme, daß sie eine einheitliche Epopöe gewesen und nicht vielmehr in einzelne kleinere Lieder zerfallen sei. Grote hingegen, Gesch. Griech. 1 p. 185 nimmt an, daß das Schiff Argo zu den Zeiten des griechischen epischen Gedichts, ja sogar noch früher, als die Odyssee, der Gegenstand vieler Gesänge gewesen.

Euämon's Sohn, Führer der Thessaler, und Thoas, Andraimon's Sohn, Führer der Aetoler (Eurypylos auch Il. 8. 265), wie von Teukros' Rückkehr ist nicht die Rede. Es beschränkt sich demnach das Lied vom *νόστος Ἀχαιῶν λιγρός* auf die Abfahrt der Achiver von Troja, den Streit bei der Abfahrt und die Rückkehr des Agamemnon, und enthielt vielleicht noch Andeutungen über die glückliche Heimkehr der andern Helden, obwohl auch von ihnen Telemach erst durch Nestor erfährt; es konnte aber später, als die Irrfahrten des Menelaus, Odysseus, das Leid des Aias, Teukros bekannt wurden, beträchtlich erweitert werden. Wir glauben deshalb auch, daß Düntzer „die Composition des 1. Buchs der Odyssee", Jahn Jahrb. Bd. 85 p. 820 im Irrthum sich befindet, wenn er sagt: „Und wenn der Sänger hier die Rückkehr der Achäer singt, so stimmt dies nicht wohl mit der Darstellung im 3. und 4. Buche, wo Nestor und Menelaus diese dem Telemach erzählen, als wäre sie ihm sehr wenig bekannt. Alles was Nestor berichtet, hätte Telemach aus diesem Liede wissen müssen". Darum halten wir *νόστος* nicht für so umfangreich, daß wir es einem Liede von der *Ἀργώ* vergleichen möchten, sondern für einen Bestandtheil des Liedes vom *οἶτος Ἀχαιῶν*, hinsichtlich dessen wir Welcker (ep. Cycl. 1. p. 348) beistimmen, der schon in dem Zusammenhange der beiden Lieder des Demodokos einen nicht unwillkommenen Aufschluß darüber findet, „wie auch vor dem Lesen die Composition umfassenderer Gedichte mit der bloß mündlichen Mittheilung verträglich und wirklich verbunden gewesen sei". Nitzsch Beiträge p. 193 nimmt zwei Lieder an, das eine von Phemios gesungen und von der Achäer trauriger Rückkehr handelnd, das andere nennt er das Lied vom Rächer Orestes; beide sind nach ihm für die Odyssee benutzt; als Inhalt des ersten weiß er aber auch nur nach Od. 3 u. 4 die Abfahrt von Troja, die Heimkehr des Agamemnon und Menelaus anzugeben, noch dazu mit dem Bemerken, es habe dieses Lied schon die Erzählung von der Rache des Orestes enthalten müssen, da Menelaus heimkehrte, als Orestes den Mörder seines Vaters und die zugleich umgekommene Mutter bestattete; nur meint er, dies habe wohl Alles in kürzerer Fassung stattgefunden. Daneben hält er nach den Bezügen, die in der ganzen Odyssee auf jene Rache des Orestes genommen werden, und aus den Details der Erzählung von Aegisthos und der Klytämnestra es für sehr wahrscheinlich, daß Homer beim Dichten der Odyssee von des Aegisthos Frevel und der Rache des Orestes auch ein kleines besonderes Lied gekannt und benutzt habe (cf. p. 287). Der Schluß scheint mir nicht klar; die Bezüge sind natürlich und wären gewiß auch genommen, wenn nur das eine Lied von der Heimkehr des Agamemnon existirte; der Hauptinhalt der Heimkehr ist eben die Erzählung von der Abfahrt, dem Aegisth, dem Mord, dem Rächer nebst der Ankunft des Menelaus (vgl. Beiträge p. 280 die Nosten des Agias). Ganz dasselbe könnte zwar auch in einem 2ten Liede stehen, doch

warum die Fassung im ersteren eine kürzere gewesen, sieht man nicht. Es gaben uns ja all' die Bezüge erst einen Anknüpfungspunkt, den Inhalt für das 1. Lied zu finden; warum schließen wir aus ihnen gleich auf ein zweites? Kürzungen aber wie Od. 23. 310—341 die Irrfahrten des Odysseus, Il. 18. 448—456 Zorn des Achilles bis zum Verlust der Waffen, Od. 8. 500—520 Einnahme Trojas, sind Inhaltsangaben ausführlicherer Lieder, was vielleicht auch 8. 516 in ἄλλον δ' ἄλλῃ ἄειδε πόλιν κεραϊζέμεν αἰπήν angedeutet ist, nicht Lieder selbst. Wir sehen also, daß der οἶτος Ἀχαιῶν eine οἰμη, ein Complex von Thatsachen, von κλέα ἀνδρῶν 8. 73 ist, von denen einzelne, wie νεῖκος, ἵππου κόσμος, νόστος, die in sich bedeutungsvoll genug waren, bei einem Mahle auch allein vorgetragen wurden, indem der Sänger bei einem bestimmten Punkte der Erzählung, der sich eignete einen Abschnitt zu machen, begann (ἔνθεν ἑλών 8. 500). Ob nun solch ein einzelner Theil des οἶτος wieder οἰμη genannt wurde, wissen wir nicht. Die Worte des Phemios 22. 347: θεὸς δέ μοι ἐν φρεσὶν οἰμας — παντοίας ἐνέφυσεν und des Odysseus 8. 480, der die Sänger der Ehre werth nennt, οὕνεκ' ἄρα σφέας — οἰμας μοῦσ' ἐδίδαξε, sind nicht beweisend, da unter οἰμαι zwar kürzere Lieder, wie sie bei Götterfesten und Opfermahlzeiten (θεοῖσι καὶ ἀνθρώποισι ἀείδω. 22. 346) gesungen wurden, verstanden werden können, aber sich durchaus keine Andeutung findet, weder das οἰμη nicht auch ein längeres Lied wäre, noch daß die etwa selbständigen Abschnitte einer οἰμη auch jeder für sich mit οἰμη bezeichnet wären. Hennings nimmt dies an (Telemachie p. 140) in den Worten: „das einzelne Lied enthält eine einzelne Begebenheit aus dem Sagencomplex Θ. 73—80. Den Demodokos fordert Odysseus auf, eine solche Oeme zu singen. Θ. 492—495." Was wissen wir überhaupt über die Bedeutung von οἰμη? Die Scholien erklären zu Θ. 74: οἰμης] τραγῳδίας ἢ ᾠδῆς P. διηγήσεως· ὅθεν καὶ προοίμιον. P. Q. V. διὰ οἴμης, ἀπὸ προοιμίου καὶ διηγήσεως ἐκείνης. E. ἀπὸ τῆς οἴμης ἐκείνης. ἄκρως τὴν ἑαυτοῦ ποίησιν ἴψωσεν ὁ ποιητής. H.[5]) (vgl. Scholien zu Ilias 11. 24: οἶμοι· κυρίως μὲν ὁδοί. A. οἶμοι μὲν αἱ ὁδοί. B. L.); sie verstehen also unter οἰμη eine διήγησις „Erzählung" und Schol. E und H fassen vielleicht den Inhalt der Verse so, als habe Demodokos von (ἀπό) jener Erzählung, die „den Hader" enthielt, begonnen, so daß οἰμη die Erzählung des νεῖκος wäre und mithin ein einzelnes Lied bezeichnete. Ihnen beizustimmen hält mich außer dem Gebrauch des Genitiv οἰμης, ohne daß ein Wort des „Anfangens" zugesetzt ist,

5) Vgl. Hymn. in Merc. 451. τῇσι χοροί τε μέλουσι καὶ ἀγλαὸς οἶμος ἀοιδῆς — καὶ μολπὴ τεθαλυῖα καὶ ἱμερόεις βρόμος αὐλῶν. 531. πάντας ἐπικραίνουσα θεοὺς ἐπέων τε καὶ ἔργων. Hermann: ἐπεκραίνουσ' οἴμους ἐπέων.

der Relativsatz mit der Zeitbestimmung τότε ab, der in seiner Allgemeinheit mehr sagt, als daß damals gerade nur „der Hader" bekannt geworden sei. Eustathius, der auch οἶμη durch διήγησις erklärt, will nicht οἶμη mit ἀνδρῶν verbinden, so daß es κλέα ἀνδρῶν οἶμης „Thaten der Männer der Sage" hieße, sondern nach ἀνδρῶν interpungiren (στίζειν) dann ὡς ἐξ ἄλλης ἀρχῆς ἀπὸ κοινοῦ σχηματίσαι, und verbinden: ὡς ἄειδεν ἀπὸ οἶμης ἐκείνης, ἧς εὐρὺ τὸ κλέος ἦν: wobei freilich ἀπὸ οἶμης mannigfacher Deutung unterliegen kann. Zu V. 84 sagt er, Demodokos singe τὴν Τρωικὴν οἶμην. Zu Θ. 480 und 22. 347 erwähnen die Scholien nichts, Eustathius bemerkt zu Θ. 480 nur: οἶμας καὶ νῦν τὰς ᾠδὰς λέγει. Hesychius benutzte die Scholien zu Θ. 74 und Il. λ. 24 und erklärte: οἶμη] φωνή, ὁδός, λόγος, ἱστορία, ᾠδή, ὅθεν προοίμιον τὸ πρὸ τῆς ᾠδῆς. καὶ κύκλος. οἶμος] ὁδός, κύκλος, τρίβος. ὅθεν καὶ τῆς ἀσπίδος κύκλους οἴμους ἐκάλεσαν. Er erkennt mithin als Grundbedeutung in beiden Wörtern ὁδός an, bezieht dann aber οἶμη auf prosaische wie poetische Erzählung und Gesang, während Ammonius (Lobeck: Paralip. p. 13) trennte: οἶμος ἡ ὁδός, οἶμη δὲ ᾠδή. Auch bezeichnet Hesychius οἶμη mit κύκλος, und Welcker behauptet (ep. Cycl. p. 350), dies werde erst durch die Erklärung begreiflich, welche er selbst von οἶμη giebt, daß es „eine Composition sei, ein eigner Weg oder Gang, genommen durch die einzelnen Sagen und Lieder, um sie zu einem neuen Ganzen zu verknüpfen". Sonst müsse es ein Irrthum der eigensten Art sein. Allein wie οἶμος und οἶμη zunächst dasselbe bedeuten, so ist auch hier nicht bewiesen, daß Hesychius einen κύκλος der Erzählung meint und nicht vielmehr unter κύκλος dasselbe versteht, was nachher bei οἶμος das Wort heißt. Etym. Magn. p. 168. 5 οἶμη· ἡ ᾠδή· παρὰ τὸ ἐν ταῖς οἴμοις, τουτέστι ταῖς ὁδοῖς, ψάλλεσθαι. Ὧρος bietet nichts Neues. Aus alle dem geht nur so viel hervor, daß οἶμη heißt: διήγησις oder ᾠδή; über den Umfang ist nirgends eine Andeutung, so daß wir zu unsrer Stelle zurückgewiesen werden. Bei Apollonius Rhod., dessen Argonaut. B. 4. 150: αὐτὰρ ὅγ' ἤδη — οἶμῃ θελγόμενος δολιχὴν ἀνελίσσετ' ἄκανθαν — γηγενέος σπείρης noch angeführt wird — bezieht sich οἶμῃ θελγόμενος auf 147 καλέουσα — ἠδείῃ ἐνοπῇ, θέλξαι τέρας zurück, so daß nicht der Inhalt, sondern der Ton, die Melodie des Gesanges, was man wohl Gesangesweise nennt, bezeichnet wird. Von den Erklärern nimmt Nitzsch Anm. zu Θ. 74 an, daß οἴμης durch eine Accommodation oder Prolepsis in den Genitiv gekommen ist, statt in jenen den Titel setzenden Nominativ und hält den νεῖκος für den Inhalt des Liedes, das mit οἶμη bezeichnet ist. Fäsi (1. Aufl.) sagt: οἴμης ist mit dem Vorigen zu construirender Genetiv des Ganzen und collectiv: aus dem Gesang (4. Aufl. fügt zu: Liedergang nach Nitzsch), ohne Zweifel einem größern Gedicht von der Einnahme Trojas. vgl. 500 ἔνθεν ἑλών. Die bestimmte Bezeich-

nung des vorgetragenen Stückes enthält dann der Accusativ: νεῖκος Od. Er setzt Anm. θ. 489 die οἶμη und ihre Theile als schon fertig und bekannt voraus, so daß der Sänger den Anfangspunkt wählen konnte, und faßt also οἴμης als Gen. part., wie Welcker und Bäumlein, auch Düntzer, der unter οἶμη „den Gesang vom troischen Kriege" versteht. Lange: ad Homeri Odysseae aliquot locos annotationes. Breslau. Progr. Fr. Gymn. 1856. p. 8 stimmt Fäsi bei, daß οἶμη das ganze Gedicht (totum carmen) bezeichne, will es aber nicht mit dem Vorhergehenden construiren, sondern nimmt ein σχῆμα ἀπὸ κοινοῦ an: nam οἴμης et cum κλέα ἀνδρῶν et cum νεῖκος ut notio generalis cum specialibus facillime societatem init. Aber solche Doppelconstruction macht das Ganze nicht klarer. Ameis faßte in der 1. Ausgabe zu θ. 74 οἶμη, das von οἴω stamme (vgl. Damm: est itidem ab οἴω, fero) als „den aus der Sage einzeln herausgehobenen und gangbaren Mythus", ließ es von κλέα ἀνδρῶν abhängen, woran schon Eustathius gedacht, und übersetzte: „der Männerruhm der Liedersage (eine epische Personificierung der οἶμη) d. i. den von dieser troischen Sage gefeierten Heldenruhm", verglich z. B. ι. 411 νοῦσος Διός, Krankheit, die von Zeus ausgeht, verstand also, Ruhm der Männer, der von der Liedersage ausgeht, von ihr gefeiert oder vielmehr durch sie bekannt wird. In der 2. Ausgabe verließ er diese Ansicht, folgte Bekker: Monatsber. 1862. homer. Blätter p. 314. 20, der den Genitiv οἴμης seinen Halt im relativo τῆς finden läßt, verband οἴμης τῆς mit κλέος und übersetzte: „von welcher Gesangesweise (eigentlich Bahn des Gesanges) cuius cantilenae, eine attractio inversa", vergleichend Virg. Aen. 1. 573 urbem quam statuo vestra est. Ebenso übersetzt er θ. 481 οἴμας die Weisen. Das kann doch wohl nur heißen, daß der Heldenruhm durch eine Bahn des Gesanges, deren Ruhm weit gedrungen, verherrlicht werde, mithin οἶμη die Bahn wäre, welche der Gesang durch die κλέα ἀνδρῶν nimmt und νεῖκος einen Theil der κλέα bildet. — Diese Ansicht ist von Welcker aufgestellt, der (ep. Cycl. 1. p. 349) bei Erklärung von θ. 74 οἶμη für ein Gedicht hält, das, da sein Ruhm damals den Himmel erreichte, als ein fertiges oft und von vielen vernommen worden war, versteht aber nicht ein einzelnes Lied, sondern meint, es habe κλέα ἀνδρῶν, einzelne Lieder eingeschlossen, und zeige seine Eigenthümlichkeit darin, daß es einen Weg durch die einzelnen Sagen nehme und sie zu einem neuen Ganzen zu verknüpfen suche, wie auch sein Name als „Weg oder Gang" beweise. Der Aöde sei „ein Erfinder von eignen Gängen", ein Homeros und sein Werk mithin „die Composition", oder nach p. 357 „die Gestaltung des Mythos". Als solche einzelne Lieder der οἶμη nennt er dann: νεῖκος, Ἀχαιῶν οἶτος, ἵππου κόσμος, πέρσις. Daraus ergebe sich, daß der Umfang einer alten Oeme groß gewesen; es ergebe sich dies (p. 350) aber auch daraus, daß der lange homerische Hymnos auf den delischen Apollon von Thucydides (III. 104)

Proömion genannt werde[6]). Ein großes Geheimniß der Erfindung (p. 290) und der unendlichen Wirkung in diesem Kreise der Poesie habe nun in weisen Contrasten und gegenseitigen Bezügen gelegen, und Demodokos, der Charakterzüge und Verhältnisse aus ähnlichen Liedern, wie die, welche uns bekannt sind, habe schöpfen können, sei von dem Motiv geleitet worden, das Lied vom Streit zur Einleitung und Vorbereitung einer so großen Wendung und Entwicklung zu machen, daß es als ein Mittelglied erscheine zwischen der Ilias, wo Achilleus ohne Nebenbuhler sei, und dem 3. Theil der gesammten Geschichte, wo die Geschicke sich theilen, Achilleus zu ruhmvollem Tode übergehe und Odysseus, unermüdlich in listig bestandenen Gefahren, den Erfolg herbeiführe. Demodokos habe nun weiter vorgetragen (p. 292) und zwar, wie sich später aus dem Lobe des Odysseus (V. 489) ergebe, was die Achäer gethan und erduldet, nämlich seitdem bei der Belagerung, dann des Achilleus, des Ajas Tod (III. 109), und am Abend singe er die Einnahme der Stadt vermittelst des Rosses, nachdem die Argeier das Lager abgebrannt und eine trügerische Abfahrt unternommen hatten, also zusammen eine vollständige kleine Ilias, und zwar eine zu Ehren des Odysseus. (Beistimmt ihm Nitzsch Anm. zu 9. 19). Es sei gleichsam in der Odyssee die ganze kleine Ilias des Demodokos nach ihrem Anfange, Schlusse und ihren andern Hauptbestandtheilen angedeutet und Demodokos selbst eine wirkliche Person (p. 295. vgl. p. 347). Wenn somit diese kleine Ilias das eine der drei früh untergegangenen homerischen Gedichte sei, so sei nun das zweite (p. 276) das, welches Phemios singe, „der Achäer traurige Rückkehr" (1. 326) und das dritte, das zwar nicht ausdrücklich als ein fertiger Stoff oder ein vorhandenes Gedicht in der Odyssee bezeichnet werde, aber um so mehr durch die wiederholt hervorgehobene Geschichte des Aegisthos und die That des Orestes sich verrathe (p. 297) die „Orestee".

In dieser Ausführung Welcker's ist der Begriff der *οἶμη* fixirt als ein nach einem bestimmten Gesichtspunkte gebildeter Liedercomplex; es mag die Hindeutung der Scholien auf Achills *ἀνδρεία* und des Odysseus *σύνεσις* dazu beigetragen haben. Im Uebrigen aber sind wir zum Theil abweichender Ansicht. Was zunächst die kleine Ilias betrifft, so ist der Schluß, daß der Sänger, weil Θ. 489 steht: *Ἀχαιῶν οἶτον ἀείδεις* und doch vorher nur vom *νεῖκος* gesungen sei, nach dem Vortrag des *νεῖκος* noch den *οἶτος* vorgetragen habe, schon deshalb nicht gerechtfertigt, weil in gleicher Weise Phemios 1. 326 *νόστον Ἀχαιῶν λυγρόν* singt und Telemach 350 doch sagt: *τούτῳ δ' οὐ νέμεσις Δαναῶν κακὸν οἶτον ἀείδειν*. Warum soll nicht der Anfang des Unglücks ebenso wie der Schluß ein Gesang vom *οἶτος* genannt werden

6) Gegen diese Bezeichnung der Dichter als Homere. Nitzsch Beiträge p. 213. Sagenpoesie p. 369. Ueber *προοίμιον* Bernhardy Gr. Lit. Gesch. 1 p. 295 (252).

können? Es ist aber der erste Gesang auch, ebenso wie der dritte durch V. 521, bestimmt abgeschlossen durch V. 83: *ταῦτ' ἄρ' ἀοιδὸς ἄειδε περικλυτός* (vgl. V. 98. 105), so daß eine Fortsetzung gewiß durch ein paar einleitende Worte angegeben worden wäre. Hingegen gestehen wir gern zu, daß solche Zwischengesänge, wie sie Welcker annimmt, und wie sie durch *ἔνθεν ἐλών* (500) und *μετάβηθι* (492) angedeutet werden, existirt haben; nur hat sie Demodokos an diesem Tage nicht vorgetragen. Ferner stimmen wir nicht bei, daß der „Achäer traurige Rückkehr" und „die Orestee" zwei für sich bestehende Lieder gewesen, sondern glauben nachgewiesen zu haben, daß die Orestee für einen Hauptbestandtheil des *νόστος λυγρός* zu halten, und erklären daraus, daß sich (Welcker p. 299) von einem Epos einer Orstee keine sichere Spur findet (ebendaselbst über des Stesichoros Oresteia). Mehr Verwandtschaft der Lieder zu einander nahm Welcker in dem Aufsatz: „Aöden und Improvisatoren", Kl. Schr. 2. p. LXXXIX an, in dem er sowohl 1. 326 als 8. 481 für Lieder aus der neusten Begebenheit, dem Untergang der Achäer, hält. Das heißt denn doch wohl so viel, als das Ganze war der *οἶτος Ἀχαιῶν*. Will man diesen mit dem Namen einer vorhomerischen kleinen Ilias belegen, so läßt sich nichts dagegen einwenden; sie enthielte dann jene 3 Lieder nebst der Erzählung des Beginnes und der Thaten des Achilleus im ersten Theile des Krieges, und wäre gearbeitet nach dem Motive, die Gegensätze der Charaktere des Achill und Odysseus in den Ereignissen des Zuges besonders hervortreten zu lassen.

Bäumlein (die Factoren des gegenw. Bestandes der hom. Gedichte. Jahn Jahrb. 1860 Bd. 81 p. 532) will p. 542 in eine sorgfältige Erörterung der besprochenen Stelle eingehen und meint, daß sie über die Resultate Welcker's hinausführen wird. Zunächst sieht er p. 540 in Θ. 73 ff. 489. 492 ff. „sichere Spuren einer großen, einheitlichen Epopöe" und faßt p. 541 gegenüber Hennings, der die *οἶμη* für ein einzelnes Lied, wie *ἵππου κόσμος δουρατέου*, hält, als Inhalt der beiden von Demodokos vorgetragenen Gesänge: „*οἶτος Ἀχαιῶν*, speciell *νεῖκος Ὀδυσσῆος καὶ Πηλείδεω Ἀχιλλῆος* und *ἵππου κόσμος δουρατέου* und außer diesen noch andere Begebenheiten (492. *μετάβηθι*)". Dann erklärt er *οἶμη* als das Ganze, wovon *νεῖκος Ὀδ. κ. Π. Α.* ein Theil ist, und findet, daß auf den größern Umfang des Vortrags sowohl die wiederholten Ruhepunkte, die den Vortrag theilen (87. *ὅτε λήξειεν ἀείδων* und 90. *ὅτ' ἄψ' ἄρχοιτο*), hinweisen, als die Andeutung des Inhalts 489, *λίην γὰρ κατὰ κόσμον Ἀχαιῶν οἶτον ἀείδεις*, wovon *ὅσσ' ἔρξαν τ' ἔπαθόν τε καὶ ὅσσ' ἐμόγησαν Ἀχαιοί*, mag der Vers echt oder unecht sein, nur die nähere Ausführung sei. Er erkennt an, „daß das Gedicht, welches Demodokos vortrug, wenn es *Ἀχαιῶν οἶτον* besang, den bedeutendsten und wesentlichsten Theil des Krieges mit seinen mannigfachen Wechselfällen geschildert haben muß", liest aus 491 *ὥς τέ*

που ἢ αὐτὸς παρεὼν ἢ ἄλλου ἀκούσας „eine lebendige und anschauliche Schilderung der Einzelnheiten", findet in der Bitte des Odysseus auf einen andern Theil (doch wohl der οἶμη?) überzugehen (μετάβηθι und ἔνθεν ἑλών) deutlich ausgesprochen, daß aus dem größern Ganzen einige Theile übergangen werden sollten, sieht in dem ἵππου κόσμος (und der Ἰλίου πέρσις) den Schlußgesang, in dem νεῖκος den Ausgangspunkt der ganzen Dichtung, und fühlt sich dazu bestimmt, weil der Streit sichtbar durch die Weissagung des Apollo als ein für den Krieg entscheidender Wendepunkt hervorgehoben sei. Sein Resultat ist: „Es liegt eine größere Composition vor, deren Anfang der Streit zwischen Achilleus und Odysseus, deren Schluß die durch Odysseus List gelungene Eroberung Trojas ist. In der Mitte liegen mehrere Partien, in denen sich das wechselnde Kriegsglück der Achäer abspiegelt". Den Streit nimmt er als Wettstreit der Tapferkeit und Klugheit und fährt dann p. 543 fort: „Wir erhalten aber hier nicht bloß einen äußerlichen, in der Sage gegebenen Anfangspunkt, an den sich andere einzelne Begebenheiten anreihen, sondern ein poetisches, vom Dichter selbst gewähltes Motiv für die weitere Entwicklung, wir erhalten wesentlich eine Handlung, welche eine Mannigfaltigkeit von Thaten und Schicksalen begreifend in dem ἵππου κόσμος und der hierdurch herbeigeführten Eroberung, also in dem Sieg der Klugheit einen dem Anfang entsprechenden Abschluß erhält. Irren wir, wenn wir in dem Namen οἶμη = Gang den Ausdruck für Anlage, Plan, also für eine poetische Erfindung vermuthen? Auch das Lob: τῆς τότ' ἄρα κλέος οὐρανὸν εὐρὺν ἵκανεν dürfte eher eine eigenthümliche Kunst und dichterische Erfindung voraussetzen, als die bloße, wenn auch sonst schmuckvolle Darstellung eines gegebenen Stoffes, der Sage". Mit ihm stimmt Nitzsch „Beiträge" p. 192 überein; er giebt die Möglichkeit, daß die Scene Erfindung des motivirenden Sängers sei, zu, sagt zwar zunächst: „Was nämlich Demodokos den Phäaken Od. 8. 73 vorträgt, enthält eine ältere Form der Sage von der nahen Eroberung Trojas". Dann fährt er aber unmittelbar fort: „Beim Opfer im Zelt des Agamemnon entsteht ein Meinungsstreit der Helden des drastischen Muthes und des drastischen Geistes, Achill und Odysseus, ob Troja durch Heldengewalt oder durch List zu gewinnen sei. Diese Scene findet sich in keiner uns sonst bekannten Erzählung vom „Beginn des Leides für Troer und Achäer" d. h. vom ersten Beginn des nähern Angriffs. Der Umstand aber, daß dieser Streit zu dem Liedergange gehörig genannt wird, der zuletzt die Eroberung durch den Versteck der Helden darstellte, er läßt uns das Verfahren jener Sänger erkennen. Eben weil die Sage den Hörern im Allgemeinen schon bewußt war, nahmen jene Sänger, in Rechnung auf dieses Bewußtsein, den Anhub zum einzelnen Vortrag, die Wahl der Partie sowie das Maß nach Belieben oder nach den Umständen oder nach dem Wunsche der Gäste. Aber

möglicher Weise konnte jene Scene die Erfindung des motivirenden Sängers[7]) sein. Und p. 197 „Wir sehn, die Kunden der Männer, die Sagen der Vorzeit, gehn in langen Reihen fort, aus denen die Sänger eingreifend Partien wählen, und durch der Musen Gunst Liedergänge bilden, welche ein größeres oder kleineres Ganze umfassen". Er nimmt also auch bei den kleineren Ganzen an, daß sie aus Partien bestehen, aus einzelnen Liedern, faßt mithin οἴμη nach Welcker ep. Cycl. 1. p. 349 als einen durch die einzelnen Sagen und Lieder genommenen Gang, um sie zu einem neuen Ganzen zu verknüpfen. In ähnlicher Weise spricht sich Bernhardy aus (Gr. L. Gesch. 1 p. 285): „in dem Munde der Sänger mehrten sich diese Sagen bis zur Heldendichtung zu kleinen epischen Gemälden in der Composition einer οἴμη, und bald erwuchs aus der ersten Frische der Einbildungskraft ein dichterischer Stoff, der von jenen erweitert, sogar mit einiger Absicht und Kunst geschmückt wurde" und wieder p. 309, daß in der Odyssee Θ. 75. 500 „zwei große beliebte Lieder oder οἰμαι erwähnt" wurden.

Aus den Aeußerungen Bäumlein's geht hervor, daß er sich von Welcker in so fern unterscheidet, als er den Demodokos nicht vom νεῖκος, dann vom οἶτος, dann vom ἵππου κόσμος und der Ἰλίου πέρσις singen läßt, sondern νεῖκος wie ἵππου κόσμος als Theile des οἶτος betrachtet, hingegen sich Welcker wieder nähert, wenn er den Gesang, den Welcker unter Ἀχαιῶν οἶτος verstand, nun seinem Inhalte nach mit unter dem νεῖκος vorgetragen annimmt, und mit ihm in der Auffassung des μετάβηθι, ἔνθεν ἐλών und in der Bestimmung der Stellen, an denen im Gedicht νεῖκος und ἵππου κόσμος gestanden haben, wie in dem Resultate einer größern Composition und der Erklärung des Streites übereinstimmt. Er geht über Welcker hinaus, sofern er den Streit als ein poetisches, vom Dichter selbst für die weitere Entwickelung gewähltes Motiv ansieht, während Welcker (ep. Cycl. p. 289) den Streit als von der Sage überliefert, nur die Stelle, die ihm angewiesen wurde, und die Absicht, nach der er gedeutet wurde, für poetische Erfindung hielt. Bei dieser Erörterung fällt uns zuerst auf, daß Bäumlein den ersten Gesang des Demodokos, der deutlich vom νεῖκος handelt, wegen 489 zu einem Gesange vom οἶτος dehnt, der den bedeutendsten und wesentlichsten Theil des Krieges mit seinen mannigfachen Wechselfällen geschildert habe; es können dann mit „μετάβηθι" nur unbedeutende Zwischenfälle übergangen sein, während doch wieder im νεῖκος nur der Anfang, im ἵππου κόσμος, der sammt Ἰλίου πέρσις zum οἶτος gehört, der Schlußgesang mitgetheilt worden sein soll. Zweitens wird οἴμη einmal als das ganze Lied aufgefaßt, wovon νεῖκος und ἵππου κόσμος Theile sind, dann aber als „eine poetische Erfindung, die im νεῖκος ihr poetisches, vom Dichter selbst gewähltes Motiv

7) Ueber die Motive der Dichter, nach welchen sie Epopöen aus kleinen Liedern bildeten, Nitzsch: Beiträge p. 220. 226. Sagenpoesie p. 451.

habend zur Anschauung kommt und in V. 74 τῆς τότ' ἄρα κλέος οὐρανὸν εὐρὺν ἵκανεν als eigenthümliche Kunst vorausgesetzt und gelobt wird". Mag auch im νεῖκος ein poetisches Motiv liegen, mag das Lied vom νεῖκος selbst poetische Erfindung sein, so decken sich jedoch jene beiden Bestimmungen nicht; denn οἶμη als poetische Erfindung bezieht sich nicht auf ἵππου κόσμος, der von der Sage überliefert war, und der Ausdruck κλέος οὐρανὸν εὐρὺν ἵκανεν hat bei Homer so oft nur den Sinn einer allgemeinen Kunde, die bekannt geworden, daß wir ihn auch hier nicht anders auffassen und ihn mit 1. 352 vergleichen, wo mit geringer Aenderung des Sinnes gesagt ist: ἥτις ἀκουόντεσσι νεωτάτη ἀμφιπέληται. Auch Nitzsch „Beiträge" p. 199 legt zu viel Gewicht in die Worte, wenn er sagt: „also der Liedergang, das Ganze, dem das Vorgetragene angehört, hatte den großen Ruhm, d. h. war schon viel und immer gern gehört worden, oder aus ihm hatte man schon viel und gern gehört". Τότε ἄρα entspricht doch dem νεωτάτη. Endlich setzt das Resultat, daß wir in dem νεῖκος als dem Motiv für die weitere Entwicklung, eine Handlung erhalten, „welche eine Mannigfaltigkeit von Thaten und Schicksalen begreifend in dem ἵππου κόσμος und der hierdurch herbeigeführten Eroberung, also in dem Sieg der Klugheit, einen dem Anfang entsprechenden Abschluß erhält" wieder voraus, daß in dem νεῖκος der οἶτος enthalten und daß Thaten und Schicksale als aus dem νεῖκος hervorgegangen oder durch ihn angeregt dargestellt wurden. Jenes ist eine falsche Voraussetzung, dies kann möglich sein; eine solche Ordnung der Gesänge wurde schon von Welcker vermuthet, nur begreift die οἶμη nicht Thaten und Schicksale in sich, sondern kann doch nur die Erfindung des νεῖκος und des Fadens, der in Bezug auf ihn die einzelnen vorgefundenen Lieder ordnet und verknüpft, sein. Es möchte aber die Bedeutung des Erfinders nicht höher anzuschlagen sein, als dessen, der den νεῖκος in den Vordergrund hob und ihn als Einleitung zu einem großen Wendepunkte in der von der Sage überlieferten Geschichte der troischen Kämpfe machte; das Motiv, Sieg der Klugheit, ist dann aus der Betrachtung des gegebenen Stoffes entstanden, erweckt wegen seiner Erfindung Interesse, will aber nicht bei der nach ihm sich entwickelnden Darstellung der Thaten und Schicksale sich in den Vordergrund stellen, sondern das Verständniß dem Zuhörer überlassend beschränkt es sich darauf, im Anfang bei der Erzähluug vom νεῖκος und im Verlauf bei Achill's Tod und Ἰλίου πέρσις geltend gemacht zu werden. — Hennings, der in seiner „Telemachie", 1858, kurz die Sätze hingestellt hatte, p. 137 „das einzelne epische Lied bezeichnete man zu jenen Zeiten mit dem Singular οἶμη als Einheit, während der Inbegriff epischer Lieder, die den troischen Sagenkreis behandelten, nicht τὸ ἔπος hieß, sondern durch den Plural τὰ ἔπη als Mehrheit hingestellt ward" p. 140. „das einzelne Lied enthält eine einzelne Begebenheit aus dem Sagencomplex ϑ. 73—80.

Den Demodokos fordert Odysseus auf eine solche Oeme zu singen ϑ. 492—495. Der Inhalt dieses Liedes wird nachher kurz angegeben ϑ. 499—520", und der p. 142 als alte Oementikel *Δωλώνεια, Μῆνις Ἀχιλῆος, Ὀδυσσέως σχεδία* anführt, äußert sich darüber ausführlicher, nachdem Bäumlein auf ihn Bezug genommen, in der Abhandlung: „Zur homerische Frage", Jahn. Jahrb. Bd. 81 p. 795—805. Er behauptet p. 803, als Titel der Oeme, welche Demodokos singe, werde ausdrücklich eine einzelne Begebenheit erwähnt: *νεῖκος Ὀδ. καὶ Πηλ. Ἀχιλ. ὥς ποτε δηρίσαντο*, erinnert, daß das Lob des Odysseus in ϑ. 487 gewiß nicht buchstäblich zu nehmen, und wirft die Frage auf: „warum sollte denn *Ἀχαιῶν οἶτος* hier ein Epos bezeichnen, von dem jener Streit des Peliden mit dem Odysseus nur ein Theil gewesen sei"? Er meint, der Streit gehöre dem Inhalt des Mythus nach mit zum Geschick der Achäer, zu dem von Odysseus mit erlebten, nicht aber der Form nach zu einem von ihm schon gehörten und bekannten Gedichte, sieht in *μετάβηθι* keine Bedeutung von Zwischengesängen, sondern nur „gehe über" natürlich zu etwas Neuem, das zu demselben mythischen Inhalt gehört. So wohl auch Düntzer, p. 492 „gehe über, fahre im Gesange fort," wie homerische Hymnen mehrfach mit dem Verse endigen: *σεῦ δ' ἐγὼ ἀρξάμενος μεταβήσομαι ἄλλον ἐς ὕμνον.* — Diesen Sagenstoff habe Demodokos im Einzelnen gekannt und beide Stoffe aus der großen Menge von Begebenheiten, Thaten und Leiden der Achäer herausgegriffen. Und Demodokos mußte, wenn er die Reihenfolge der Fakta beobachten wollte, mit der Abfahrt der Achäer nach Tenedos (*ἔνθεν ἑλών*) beginnen. Dann wendet er sich zur Erklärung der Stelle, nimmt *οἴμης* nicht als Gen. part., sondern sieht in ihm, wie er sagt „mit Ameis", ein einzelnes Lied, sieht in V. 87—90 Ruhepunkte, die der Gesang nöthig machte, angedeutet und in ϑ. 490 keinen Bezug auf den Umfang des Liedes. Zuletzt wendet er sich gegen die Ansicht, daß hier ein Epos mit künstlerischer Einheit vorliege und die Idee, in der sich das Ganze gipfele, der Wettstreit der Tapferkeit und der Klugheit sei, und läugnet eine Composition nach einem umfassenden Gesichtspunkte. — Hinsichtlich der Bestimmung des Begriffs der *οἴμη* geben wir zu, daß *Ἀχιλῆος μῆνις* eine *οἴμη* war, weil in ihm nach dem, wie die Sage in der Ilias vorliegt, verschiedene Lieder enthalten waren, bezweifeln aber, daß *Δωλώνεια* und *Ὀδυσσέος σχεδία*[8]) mit dem Namen *οἴμη* bezeichnet wurden, weil sie einzelne Begebenheiten sind. Wir stimmen bei, daß der *νεῖκος* nicht zugleich ein Lied vom *οἶτος* gewesen, sondern eben nur ein Lied vom *νεῖκος*, billigen aber nicht, daß *νεῖκος* Titel der *οἴμη* sei, sondern rechnen ihn zu den *κλέα ἀνδρῶν*, welche in der *οἴμη* enthalten sind.

8) Vergleiche über diese Titel Nitzsch: Beiträge p. 380. 392. 395.

Hinsichtlich des Wortes μετάβηθι giebt Hennings dadurch, daß er anerkennt, Demodokos habe den Sagenstoff gekannt, wenigstens zu, daß derselbe als ein ideales Ganze, von dem einige Partien gesungen werden konnten, für Odysseus und Demodokos eine ideale Einheit gehabt habe; es umfaßte eben das Geschick der Achäer eine in sich abgeschlossene Menge von Begebenheiten. Da nun ἵππου κόσμος nebst Ἰλίου πέρσις die letzte That vor Ilios ist, so folgt, daß die Begebenheiten, welche noch sangbar waren, sich vorher ereignet hatten. Erklärt man nun μετάβηθι auch nur: gehe über zu etwas Neuem, das zu demselben mythischen Inhalt gehört, so muß doch eben dieser mythische Inhalt als ein fixirtes Ganze dem, der sagt: „gehe über" vorschweben. Es würden mithin in Wirklichkeit nicht Zwischengesänge, aber Zwischenbegebenheiten, die sangbar waren, übergangen sein, auch wenn μετάβηθι darauf nicht hindeutete, und der Unterschied sich darauf beschränken, daß Welcker und Bäumlein diese Zwischenbegebenheiten als in eine größere οἶμη eingereiht sich dachten, Hennings als einzelne, jede für sich bestehend. Da nun aber wieder Welcker sagt und Bäumlein ihm beistimmt, daß gerade die Aöden ihre Kunst darin gesucht hätten, die verschiedenen einzelnen Lieder durch einen durch sie hindurchgehenden Gedanken zu verbinden, zu einer οἶμη, einem Liedergang zu machen, mithin nicht behaupten, daß diese Lieder nur in der einen οἶμη existirt hätten, also die Existenz der einzelnen Lieder und ihr Vorkommen in verschiedenen οἴμαις zugeben, so präcisirt sich der Unterschied in der Frage: Hat Demodokos als Aöde versucht, in die Lieder, welche er vortrug, einen sie verbindenden Gedanken, hier den des Wettstreits der Klugheit und der Tapferkeit, zu bringen? hat er aus dem Sagenstoff, den er kannte, einzelne Lieder, hier die von Achilleus und Odysseus, zu einem Gesange nach einem bestimmten Gesichtspunkte verbunden? Daß dies durch Beweise zu entscheiden, wird Niemand behaupten; es läßt sich nach den Andeutungen, welche die Scholien über ἀνδρεία Ἀχ. und σύνεσις Ὀδ. geben, vermuthen, daß sie es so aufgefaßt; mehr als Vermuthung kann die Aufstellung eines besondern poetischen Motivs nicht sein. Das „Geschick der Achäer" oder entsprechender dem Begriff des οἶτος „das böse Geschick der Achäer" ist immer die Einheit, welche alle Begebenheiten umfaßt, und deßhalb auch der Name, dem sich alle andern Titel der einzelnen Lieder unterordnen. Ob es selbst ein Titel gewesen oder nur in der Idee als Einheit existirt hat, mag dahingestellt bleiben. Wir haben versucht nachzuweisen, daß die drei Lieder, welche in der Odyssee wirklich gesungen werden, νεῖκος, ἵππου κόσμος, νόστος Ἀχαιῶν λυγρός, dem wir das Lied vom Orestes unterordneten, zum οἶτος gehörten und der ganze Sagenkreis in die drei Theile, den ersten bis zum νεῖκος, den zweiten bis Ἰλίου πέρσις, den dritten νόστος, zerfiel. Ameis endlich bezieht μετάβηθι auf den zweiten Gesang des Demodokos zurück und sagt (2. Aufl.): „μετάβηθι an 488 anknüpfend, gehe über,

nämlich zu etwas neuem, hier von dem erheiternden Gesange (368) wieder zu einem ernsteren, wozu 489 und 490 bereits als Vorbereitung dienen". Abgesehen davon, daß es nicht einfach ist, μεταβῆθι seiner Beziehung nach an V. 488, statt an 489. 490 anzuknüpfen, ist solche Verbindung nur möglich, wenn man den zweiten Gesang des Demodokos für ebenso ursprünglich, als diesen dritten, hält.

Hinsichtlich des zweiten Liedes nun, daß von Ares und Aphrodite handelt, führten wir schon an, daß Nitzsch in der Anm. zu 266 die Unächtheit desselben zu beweisen sucht, Welcker „homer. Phäaken" Kl. Schr. 2. p. 32. Anm. 60. seine ähsthetischen, Friedländer „zwei Wörterverzeichnisse" seine sprachlichen Gründe zu widerlegen sich bemühen, und nach dem Zusammenhang Ameis die Episode für durch die Vorbereitungen genügend motiviert, Fäsi für nothwendig halten. Auch Welcker hält den Stoff nicht für zufällig, sondern sagt p. 32 „Die Heiterkeit zu vermehren dient zum Inhalte des Tanzliedes das Liebesabenteuer des muthwillig komödirten Götterpaares, denn so wenig zufällig ist dieser Stoff, als daß vorher beim Mahl Demodokos den Streit des Odysseus und Achilleus und Abends Trojas Untergang und die Abfahrt singt; dort entlockte er dem Gaste Thränen und hier dient das Lied dessen eigne Erzählung einzuleiten". Er motiviert (Anm. 60) diese Ansicht durch ästhetische Gründe, indem er einmal behauptet, es würde sich knapp und fast widersinnig ausnehmen, wenn Demodokos dreimal an demselben Tage vor uns aufträte und wir keinmal seinen Gesang vollständig vernähmen, dann aber meint, daß troische Geschichten, der Streit des Odysseus selbst mit Achilleus nebst den folgenden Kämpfen und die Einnahme der Stadt durch seine List, ohnehin zu große und selbständige Gesänge, ausgeführt den Blick zu weit von den Phäaken abgezogen hätten und Scheria hinter dem glänzenden, allbekannten Schauplatz verschwunden wäre. Nitzsch bleibt in der „Sagenpoesie" bei seiner Ansicht, und wie er in den Anm. p. 208 schon hervorgehoben hatte, daß kein irgend erkennbares Verhältniß des Tanzes zu dem, was Demodokos singe, vorhanden wäre, sagt er p. 130, wo er die Unächtheit des Gesanges als im 2. Grade sicher erkennbar meint, daß der Gesang weder als von den Tanzenden nachgeahmt gelten können, noch es sonst begreiflich sei, wie er in den Hergang passe. Der Chortanz (p. 147) habe nichts von Darstellung. Bernhardy: Griech. Lit. Gesch. 1 p. 304 hält den Gesang für eine weltliche Episode und für das früheste Beispiel einer mythischen Parodie, betrachtet ihn aber als zur Odyssee gehörig, während Köchly: (Autenrieth: Bericht über d. 21. Phil. Vers. zu Augsburg. Jahn Jahrb. Bd. 87 p. 70) in η und ϑ zunächst annimmt „ein späteres ziemlich schlechtes Lied: ἀθλα vielleicht nur Folie für die Götterkomödie von Ares' und Aphroditens Liebschaft." Grote: Gesch. Griech. 1. p. 549 neigt sich der Annahme der Unächtheit zu, La Roche führt „die schöne Episode von Ares und Aphrodite" als (p. 163) den Zuhörern zu Ge-

fallen eingeschoben unter (p. 162) den notorisch bekannten Interpolationen auf.

Meist also sind es subjective Gründe, nach denen man entscheidet. Die Jünglinge der Phäaken tanzen auf geebnetem Tanzplatz um den Sänger (vgl. Il. 18. 604), Odysseus wundert sich im Gemüthe (265); die Königssöhne Halios und Laodamas tanzen zweimal mit an's Wunderbare gränzender Geschicklichkeit (370. 380), den Odysseus ergreift Staunen (384), und er bricht in Lobreden aus. — Dennoch sollen diese Leistungen nach Fäsi in ihrer Ausführung zu gering sein, um einer Aufforderung des Königs, die an die besten Tänzer gerichtet ist, und dem Umstande, daß neun auserwählte Männer den Tanzplatz sorgfältig ebnen, zu genügen. Und doch war es gerade für den Tanz der königlichen Jünglinge nöthig, daß der Platz sehr eben war, doch waren sie die besten Tänzer, doch erfahren wir nicht, wie lange sie getanzt, und doch hören wir in dem Gesange 266—369 auch gar nichts weiter von der Ausführung der versprochenen Tänze. Mir kommt es vor, als wären durch die Aufforderung wohl die Tänze, nicht aber der Gesang, motiviert. Und selbst, wenn man V. 253 ἀοιδῇ anführen wollte, so hat doch Odysseus 368 kein Wort zum Lob des Sängers, wohl aber 383 zum Lob der Tänzer. Ameis sagt im Anhang p. 179, „es diene diese Episode dazu, daß die Hörer, da der Sänger Demodokos dreimal auftritt, nach epischer Sitte doch eins seiner Lieder vollständig hörten, und zweitens bilde sie durch ihren launigen und schalkhaften Inhalt einen Contrast zum vorigen, damit der Eindruck, welchen die Kränkung des Odysseus und die dadurch herbeigeführte peinliche Verstimmung des Helden wie der Zuschauer hervorbringen mußte, möglichst vertilgt werde." Aber von Phemios erfahren wir auch kein Lied, nur den Inhalt; die Lieder, die zum Tanz gesungen worden, werden nicht einmal dem Inhalte nach mitgetheilt. Kann denn Odysseus herrlicher versöhnt werden, als daß der König selbst versöhnend auftritt und ihm nachgebend frei bekennt: οὐ γὰρ πυγμάχοι εἰμὲν ἀμύμονες οὐδὲ παλαισταί: dessen er sich doch vorher 206 gerühmt hatte? Und wenn Welcker bemerkt, daß ein dreimaliges Singen von dem οἵτος Ἀχαιῶν den Blick zu weit von den Phäaken abgezogen hätte, so läßt sich erwidern, daß es ihn desto mehr auf Odysseus gelenkt hätte und der Dichter ja ebensowohl den Phemios als den Demodokos nicht beliebige Heldenlieder (Nitzsch Beiträge p. 193), und auch aus dem troischen Kreise nicht etwa von Achill und Hektor oder Diomedes singen läßt, sondern solche aus diesem Bereich, welche seinem Plane dienen. Hingegen wird man Nitzsch beistimmen müssen, daß ein erkennbares Verhältniß des Tanzes zu dem, was Demodokos singt, nicht vorhanden ist, freilich auch wieder nicht vorhanden sein kann, wenn man sich den Gesang nach O. Ribbeck: Schweiz. Mus. 1. (Bern 1861) p. 216 mit Ameis (Anhang p. 178) von mimischem Tanz, der Tarantella vergleichbar, begleitet vorstellt, so

auch W. Müller: Homerische Vorschule, 1824, p. 29, und fügen wir hinzu, der Ton des ganzen Liedes trotz Welcker's glänzender Vertheidigung in die homerische Art zu denken, selbst wenn man das Verhältniß von Zeus und Hera betrachtet, sich nicht einfügen läßt. Von einem andern Gesichtspunkte aus erklärt sich endlich für wahrscheinliche Unächtheit der Stelle Nägelsbach: hom. Theol. n. A. von Autenrieth p. 114. Er sagt: „Daß aber die in Il. σ. 382 κατ' ἐξοχὴν Charis genannte Gattin des Hephästos Aphrodite selbst sei, dem widerstreitet des Dichters streng ausgebildetes Namensystem so sehr, daß eher jener Abschnitt in Od. Θ., der uns in Aphroditen Hephaistos' Gemahlin kennen lehrt, einem andern Dichter zugeschrieben werden muß".

Nachdem wir so gesehen, was der Sänger sang, und was er gesungen haben soll, liegt uns nicht daran, alle die Verse, die von den einzelnen Interpreten für unächt gehalten werden, der Reihe nach durchzugehen, sondern wir wollen noch versuchen, einige Interpolationen nachzuweisen, die uns als solche bei wiederholter Lectüre erschienen sind.

α. V. 87—92:

ἤτοι ὅτε λήξειεν ἀείδων θεῖος ἀοιδός,
δάκρυ' ὀμορξάμενος κεφαλῆς ἄπο φᾶρος ἔλεσκεν,
καὶ δέπας ἀμφικύπελλον ἑλὼν σπείσασκε θεοῖσιν·
αὐτὰρ ὅτ' ἂψ ἄρχοιτο καὶ ὀτρύνειεν ἀείδειν
Φαιήκων οἱ ἄριστοι, ἐπεὶ τέρποντ' ἐπέεσσιν
ἂψ Ὀδυσσεὺς κατὰ κρᾶτα καλυψάμενος γοάασκεν.
ἔνθ' ἄλλους μὲν πάντας ἐλάνθανε δάκρυα λείβων.

Nitzsch sagt in den Anm. zu 532, daß, wenn auch „diese wiederholte Angabe des Weinens anders gefaßt und durch ein Gleichniß gesteigert" sei, dessenungeachtet diese Wiederkehr derselben Situation ihn in dem Verdachte einer in diesem Buche geschehenen starken Interpolation bestärke, und rechnet zu dieser 93—103, während Welcker (Ep. Cycl. 1. p. 293. Anm.) es natürlich findet, daß Odysseus, wenn er gleich beim Anfange des Gesanges von Troja Thränen vergießt, auch am Ende wieder, als die furchtbaren Geschicke sich erfüllen und sein eignes Heldenthum vor ihm leuchtet, erschüttert wird. „Wenn die ersten Thränen schön sind", sagt er, „so waren die andern nothwendig". Auch G. Hermann: de iteratis apud Homerum diss. Leipzig, 1840. p. 6 zählt die Wiederholung derselben Worte in 93 und 532 zu den nothwendigen. Abgesehen davon hat man nach 87—92 sich bemüht darzuthun, daß Demodokos noch weiter vorgetragen (so doch wohl Welcker 1. p. 292) und daß wegen der wiederholten Ruhepunkte, die den Vortrag theilen (87. ὅτε λήξειεν ἀείδειν. 90. ὅτ' ἂψ ἄρχοιτο), der Umfang des Vortrags ein größerer gewesen (Bäumlein Factoren. p. 542), andern Theils besonders wegen 89 δέπας ἑλὼν σπείσασκε sich den Vorgang so gedacht (Nitzsch Anm. p. 129 und mit ihm Ameis Anm. zu V. 89), daß der Sänger inne halten mußte, so oft eine Libation geschehen sollte, an der dann Odysseus

jedesmal Theil genommen, oder man hat in 88 eine specielle Handlung des Odysseus gesehen, die „gleichsam ein wiederholtes Gebet um künftige Gnade der Götter und zum Dank für den bisherigen Schutz" (Fäsi Anm.) habe sein sollen, und die in V. 87—90 angedeuteten Ruhepunkte für solche gehalten, die der Gesang nöthig machte (Hennings zur hom. Frage p. 804). — Unter diesen mannigfachen Urtheilen scheint uns zunächst die Annahme allgemeiner Libationen unwahrscheinlich, da, so oft Gesänge erwähnt werden, nirgends von solchen größeren Libationen, die den Gesang unterbrechen, und nach denen der Sänger wieder aufgefordert wird, weiter zu singen, die Rede ist, die Libationen hingegen gewöhnlich am Anfang, wie Od. 3. 47; 14. 446 oder am Ende des Mahles z. B. Od. 3. 334; 7. 184; 18. 419. Il. 9. 177, stattfinden (vgl. Lang: Homer und die Gabe des Dionysos. Progr. Marburg 1862. p. 32. Anm. 2), und vielleicht sogar nur, aber auch nicht immer, wenn die Gäste, Gastfreunde oder Gesandte, sich dann trennen (Il. 9. 656), da man sonst, nachdem man gespeist und getrunken, sich dem Tanz und Gesang zuwendet (1. 150. 151. 421), wie im ganzen 8. Buche, weil die Phäaken versammelt bleiben, nirgends als an unserer Stelle, weder 72, noch 485 an Libiren gedacht wird[9]). Dann scheint der einfache Sinn der Stelle zu verlangen, daß man mit Fäsi die Handlung des Spendens auf Odysseus allein bezieht, und unseres Wissens vom νεῖκος ist zu wenig, um irgend wie bestimmen zu können, wie weit Odysseus den Göttern für ihr Auftreten Dank schuldig gewesen. Düntzer verwirft gleichfalls V. 89: „das wiederholte Spenden ist hier sehr ungeschickt; auch wird im Gegensatz 90 ff. nichts Entsprechendes erwähnt, der Vers ist nach Il. ι. 656 (vgl. γ. 63) eingeschoben". Die Vermuthungen endlich hinsichtlich der Ruhepunkte lassen sich wohl dahin vereinen, daß der Sänger allerdings seiner selbst wegen Ruhepunkte eintreten lassen mußte, diese aber so wählte, daß jedesmal zugleich ein Abschnitt in der Erzählung stattfand. Was die Verse 87—92 selbst anbetrifft, so soll nach ihnen Odysseus während des Gesanges vom νεῖκος sein Haupt verhüllt haben, weil er weinen und klagrufen mußte und diese seine Stimmung vor den Phäaken verbergen wollte, hingegen, sobald der Sänger einen Ruhepunkt eintreten ließ, sich enthüllt und den Göttern gespendet haben. Nitzsch meint zwar (Anm. V. 84), es sei dies nicht aufgefallen, weil man sich auch verhüllt habe, um ganz ungestört zuzuhören, aber es läßt sich der Gedanke doch nicht abwehren, daß die stete Wiederkehr

9) Brosin „de coenis" p. 59 behauptet, daß Homer libationis et inter et post coenam factae saepissime Erwähnung thue, hingegen ante coenam perraro, führt aber keine Beweisstellen an. Nitzsch zu 332 spricht von der Libation am Ende der Hauptmahlzeit. Il. η. 481 libiren die Achäer mitten im Schmause, weil Zeus sie unerwartet durch den Unheil verkündenden Donner erschreckt hat.

der Verhüllung beim jedesmaligen Beginn des Gesanges, auch wenn dessen Inhalt den οἵτος Ἀχαιῶν (Welcker) oder den bedeutendsten und wesentlichsten Theil des Krieges (Bäumlein) schilderte, die Aufmerksamkeit der Fürsten erregen und die Blicke auf ihn lenken mußte. Geschah aber dies, dann wird es, wie an sich schon, so noch mehr unwahrscheinlich, daß sein Klagrufen und Tiefseufzen (βαρὺ στενάχειν) von Niemand bemerkt sei, als vom König, der neben ihm saß. Anders verhält es sich 521. Da ist es Abend (395), Odysseus verhüllt sich nicht, eine Thräne netzt zwar seine Wangen, und er seufzt tief, aber er erregt nicht durch äußeres Thun die Aufmerksamkeit der Fürsten; der Sänger singt, sie lauschen allein seinem Wort. Wir halten deßhalb dafür, daß V. 87—92 ἦτοι ὅτε — γοάασκεν von einem Sänger eingeschoben sind, der die Theilnahme für seinen Helden noch in höherem Grade wach rufen wollte, und schließen an 86: αἴδετο γὰρ Φαίηκας ὑπ' ὀφρύσι δάκρυα λείβων V. 93: ἔνθ' ἄλλους μὲν πάντας ἐλάνθανε δάκρυα λείβων. Es haben dann zwar beide Verse denselben Wortschluß, aber fast dasselbe findet statt 531. 532, wo wir lesen:

ὣς Ὀδυσεὺς ἐλεεινὸν ὑπ' ὀφρύσι δάκρυον εἶβεν.
ἔνθ' ἄλλους μὲν πάντας ἐλάνθανε δάκρυα λείβων.

---

b. V. 173:

ἐρχόμενον δ' ἀνὰ ἄστυ θεὸν ὣς εἰσορόωσιν.

Zwei Bedingungen, sagt Odysseus, sind erforderlich, einen Menschen als vollkommen erscheinen zu lassen, edler Wuchs und edler Sinn; die Götter aber verleihen nicht beides jedem Menschen, sondern oft dem einen nur Schönheit der Worte und herrliche Redekraft, dem andern vorzügliche Gestalt und stattlichen Körperbau. Wie kommt es nun, daß er von jenem, der Verstand besitzt, aber εἶδος ἀκιδνότερος[10]) ist, sagt, daß die Leute ihn wie einen Gott anschauen, wenn er durch die Stadt geht? Die Gestalt (εἶδος) ist es zunächst, die dem Menschen am Menschen auffällt; ein edler Körperbau (φυή), eine hervorragende Größe (δέμας[11])) fesseln den Blick; wie ein Unsterblicher

10) „εἶδος ἀκιδνότερος" 169 steht hier im Vergleich mit der Gestalt anderer Menschen und involvirt einen Tadel, den es 5. 217, wo es vom Menschen im Vergleich zur Gottheit gesagt wird, nicht hat. Buch 18. 130 heißt das ganze Menschengeschlecht ἀκιδνότερον.

11) Die Begriffe εἶδος φυή εἶδος wechseln unter einander. φυὴν καὶ εἶδος. 6. 16. δέμας καὶ εἶδος 14. 177. εἶδός τε δέμας τε 8. 116; 11. 469. οὐ δέμας οὐδὲ φυήν 7. 210. Begriff der φυή. 8. 134. οὐ δέμας οὐδὲ φυήν entsprechend δέμας καὶ εἶδος entsprechend εἶδος (ἀκιδνοτέρη) μέγεθός τε. 5. 212. 213. 217. εἶδός τε μέγεθός τε ἰδὲ φρένας 11. 337. εἶδός τε μέγεθός

schreitet ein solcher einher, und wie ein Unsterblicher erscheint er den andern. Darum wird es hervorgehoben, wenn einer sich darin auszeichnet, darum wird er in Bezug hierauf den unsterblichen Göttern verglichen. So war Aias ἄριστος εἰδός τε δέμας τε nach Achilles, 11. 469, so steigt Telemach aus dem Bade δέμας ἀθανάτοισι ὁμοῖος 3. 468, so geht Menelaos aus seinem Zimmer θεῷ ἐναλίγκιος ἄντην 4. 310, so steht Idomeneus θεὸς ὣς unter den Führern der Kreter Il. 3. 230. Heroen und Könige, die von Göttern stammen, Personen, die im Dienste einer Gottheit stehen, wie Herolde als Boten des Zeus, Seher als Verkünder, Aerzte als Vollstrecker göttlichen Willens, wie die Frauen, welche göttlichen oder königlichen Geschlechts sind, werden mit den Beiwörtern θεοειδής θεοείκελος ἀντίθεος ἰσόθεος δῖος geschmückt, von denen das erste schon nach seiner Zusammensetzung auf die Gestalt[12]) hindeutet; es gehört zum Zeichen der Könige, daß ihre Gestalt in die Augen fällt, daher heißt es 20. 194. ἔοικε δέμας βασιλῆϊ ἄνακτι, 17. 416. δοκέεις . . ὥριστος, ἐπεὶ βασιλῆι ἔοικας 24. 253. οὐδὲ τί μοι δούλειον ἐπιπρέπει εἰςοράασθαι — εἶδος καὶ μέγεθος· βασιλῆι γὰρ ἀνδρὶ ἔοικας. 13. 222. ἀνδρὶ δέμας ἴκτυῖα νέῳ, ἐπιβώτορι μήλων — παναπάλῳ, οἷοί τε ἀνάκτων παῖδες ἔασιν. Seltener wird der Sinn eines Menschen dem der Götter verglichen und gottesfürchtig genannt, wie in der wiederkehrenden Frage, ob die Menschen wild sind und nicht gerecht oder Gastfreunde liebreich aufnehmend und gottesfürchtig (νόος θεουδής[13])) 6. 120; 8. 576; 9. 176; 13. 202; wie

τε φυήν τε 6. 152. vgl. εἶδος καὶ πινυτή — μῆκος — ἔργα. 20. 71. Nitzsch Anm. zu 8. 133. vgl. Hymn. in Aphrod. 82. Ἀφροδίτη — παρθένῳ ἀδμήτῃ μέγεθος καὶ εἶδος ὁμοίη. vgl. 85. ἀγχίθεοι . . εἶδός τε φυήν τε. 202. τοιοῦτος ἐὼν εἶδός τε δέμας τε. 242. Hymn. in Apoll. 197. οὔτ' αἰσχρὴ . . . οὔτ' ἐλάχεια, ἀλλὰ μάλα μεγάλη τε ἰδεῖν καὶ εἶδος ἀγητή, Ἄρτεμις. Und wenn Athene die Gestalt eines Menschen annimmt, so heißt es von ihr entweder blos, sie gleicht ihm, wie 1. 105 εἰδομένη ξείνῳ, Ταφίων ἡγήτορι Μέντῃ, 7. 20. παρθενικῇ εἰκυῖα νεήνιδι, κάλπιν ἔχουσῃ, 8. 8. εἰδομένη κήρυκι δαίφρονος Ἀλκινόοιο, 6. 22. εἰδομένη κούρῃ ναυσικλειτοῖο Δύμαντος, oder es wird hervorgehoben, daß sie ihm hinsichtlich des δέμας gleicht 8. 194 ἀνδρὶ δέμας εἰκυῖα, 13. 222, 2. 268. 401. Μέντορι εἰδομένη ἠμὲν δέμας ἠδὲ καὶ αὐδήν. 24. 446. Μέντορι πάντα ἐῴκει. 20. 31. δέμας δ' ἴκτο γυναικί, ausführlicher nur 13. 288; 16. 157 δέμας δ' ἴκτο γυναικί — καλῇ τε μεγάλῃ τε καὶ ἀγλαὰ ἔργα δυίῃ; auch vom εἴδωλον heißt es 4. 796 δέμας δ' ἴκτο γυναικί. Andere Verwandlungen werden auch nur kurz angegeben, 22. 240 χελιδόνι εἰκέλη ἄντην. 3. 372. φήνῃ εἰδομένη 1. 320. ὄρνις δ' ὣς ἀνόπαια διέπτατο. Leukothea 5. 353. 337. αἰθυίῃ εἰκυῖα. Hermes 5. 51. λάρῳ ὄρνιθι ἐοικώς. 10. 278. νεηνίῃ ἀνδρὶ ἐοικώς (Nägelsbach: hom. Theol. p. 159. 160).

12) Vgl. Brandes: der göttliche Eumäos. Progr. Lemgo 1847. Sollte Eumäos nicht δῖος heißen, weil er von königlicher Abkunft war Od. 15. 413? Brandes meint p 14 „wegen seiner edeln und darum göttlichen Gesinnung".

13) θεουδής „gottesfürchtig" mit Buttmann Lexil. 1 p. 171. Nägels-

bei der Schilderung des blühenden Zustandes des Reiches eines frommen (θεουδής) Königs 19. 109, und 19. 364 ἦ σε περὶ Ζεύς — ἀνθρώπων ἤχθηρε θεουδέα θυμὸν ἔχοντα. Sonst wird die Klugheit im Rath hervorgehoben und der Mensch darin den Göttern verglichen, so sind Odysseus und Hector Διὶ μῆτιν ἀτάλαντοι, so haben Patroclos, Priamos, Pirithoos, Neleus das Epitheton: θεόφιν μήστωρ ἀτάλαντος (Damm: Lexic.). Der Rath ist der Fürsten, ihrer ist auch die That; sie sind es, die dem Volke in den Kampf vorangehen, ihm Ruhm verleihen und deshalb wie die Götter geehrt werden (ein Ausdruck, der sich auf das Steuern von Gaben (δωτίνη Il. ι. 155. 603) und auf äußeres Glück bezieht). So sagt Odysseus zu Achilles, den selbst die Unsterblichen ehrten, Il. ι. 110, daß die Hellenen ihn θεὸν ὣς — τίσουσ'· ἦ γάρ κέ σφι μάλα μέγα κῦδος ἄροιο. ι. 303. vgl. 603. Od. 11. 484; so wurde Thoas, Führer der Aetoler, θεὸς ὡς geehrt, Il. 13. 218, aber er ist auch 15. 282 Αἰτωλῶν ὄχ' ἄριστος, ἐπιστάμενος μὲν ἄκοντι, — ἐσθλὸς δ' ἐν σταδίῃ; so wurde andrerseits Kastor Od. 14. 205 θεὸς ὣς τίετο δήμῳ — ὄλβῳ τε πλούτῳ τε καὶ υἱάσι κυδαλίμοισιν. Auch διὸς Hypsenor, Priester des Skamander, θεὸς ὡς τίετο δήμῳ Il. 5. 78. (Friedreich „Realien" p. 447 bezieht ὅς auf Dolopion, Vater des Hypsenor) wahrscheinlich durch Gaben, die ihm wie dem Gotte zukamen (vgl. Damm Lex. v. θεός. Ameis Anhang zu Od. ο. 520. ξ. 205). Von ihnen allen heißt es aber weder in der einen, noch in der andern Beziehung: θεὸν ὣς εἰσορόωσιν; sondern wo die Völker ihre Fürsten wie Götter anschauen, da müssen diese durch edle Gestalt und edlen Sinn hervorragen. Bei den Phäaken hört das Volk auf Alkinoos wie auf einen Gott (η. 11) und schaut nach dem zweifelhaften Vers 71 die Königin an wie eine Göttin, wenn sie durch die Stadt geht — οὐ μὲν γάρ τι νόου γε καὶ αὐτὴ δείεται ἐσθλοῦ; Alkinoos sitzt aber auch da und trinkt seinen Wein ἀθάνατος ὣς 6. 309, und daß Arete εἶδος ἀρίστη gewesen, nöthigt die ganze Schilderung uns anzunehmen. Die Söhne sind ἀθανάτοις ἐναλίγκιοι (7. 5), die Tochter Nausikaa, zu der Odysseus, weil sie ihm das Leben gerettet, θεῷ ὣς beten will, ist 7. 291 εἰκυῖα θεῇσιν, 6. 16 ἀθανάτοισι φυὴν καὶ εἶδος ὁμοίη und 6. 152 der Artemis zu vergleichen εἶδός τε μέγεθός τε φυήν τε. Von den Freiern ist es Eurymachos, einer der beiden ἀρχοί, 4. 629; 21. 187 (βασιλῆες 18. 65), den sie anschauen wie einen Gott, τὸν νῦν ἶσα θεῷ Ἰθακήσιοι εἰσορόωσιν 15. 520, aber es folgt der Grund 521: καὶ γὰρ πολλὸν ἄριστος ἀνήρ. Antinoos ist θεοειδής, 21. 277, und zugleich μέγ' ἄριστος κούρων εἰν Ἰθάκῃ (22. 29). In der Ilias sind Glaukos und Sarpedon, die Führer der Lykier, der Achtung ein-

bach hom. Theol. p. 297. In der Bedeutung „gottgefällig" als aus θεοαδής entstanden nimmt es wieder Düntzer zu 6. 121.

gedenk, die sie in der Heimath genießen, *πάντες δὲ θεοὺς ὣς εἰσορόωσιν* (12. 312), und fühlen sich deshalb verpflichtet, unter den ersten zu sein. Das ehrwürdige Alter des Nestor, dessen Rath immer der beste ist (Il. 9. 94; 7. 326), flößt dem Telemach Scheu ein, wie man sie vor einem Gott empfindet, *ὥς τέ μοι ἀθάνατος ἰνδάλλεται εἰσοράασθαι*. Od. 3. 246. Odysseus endlich, den die Phäaken *θεὸν ὣς* ehrten (19. 280; 23. 339; 5. 36), er war, obwohl er es 7. 210 nicht zugeben will, *δέμας ἀθανάτοισιν ὁμοῖος* (8. 14; 23. 163), *θεοῖς ἐναλίγκιος* (19. 267), *θεοῖσιν ἔοικεν* (6. 243), so daß Alkinoos sagt 7. 199 *εἰ δέ τις ἀθανάτων γε κατ' οὐρανοῦ εἰλήλουθεν*, aber er ist auch ausgezeichnet *φρένας ἔνδον εἴσας* (11. 337). Immer also sind es Fürsten, die hervorragen an Wuchs und seiner Gestalt, an edler Rede und gutem Rathe, welche wie Götter angestaunt werden[14]). Mithin durfte der Mann nicht *ἀκιδνότερος εἶδος* sein, den die Leute *θεὸν ὣς* anschauen sollen, wenn er durch die Stadt geht. Auch stört der V. 173 die Congruenz der Rede, sofern ohne ihn auf jeden Abschnitt 4 Verse kommen. Wir halten ihn deshalb für eingeschoben und für eine Reminiscenz aus Hesiod Theog. V. 91, auf welche Nitzsch und Fäsi aufmerksam machen. Dort heißt es: *ἐρχόμενον δ' ἄνα ἄστυ θεὸν ὣς ἱλάσκονται* und bezieht sich auf Könige, welche bei ihrer Geburt die Musen, die Töchter des Zeus, angesehen und liebreich beschenkt haben.

Schol. T sagt zu V. 173: *τῇ ὑπερβολῇ δαιμονίως· οὐ γὰρ μόνον ὡς καλὸν ὁρῶσιν, ἀλλ' ὡς θεόν*, aber die Annahme, als hätte ihn das Volk als *καλόν* ansehen können, ist unmöglich, da auch bei Homer schon zur *κάλλος* gehören *εἶδος* und *μέγεθος*. Eustathius erklärt sich den Vers durch Umdichtung entstanden: *τὸ, θεὸν ὣς εἰσορ., ἐκ τοῦ, θεὸς μορφὴν ἔπεσι στέφει, μεταποιήται*. Ameis (2. Aufl.) citirt nur 2 Verse, *η*. 40 für *ἐρχόμενον δ' ἄνα ἄστυ* und Il. *μ*. 312 für *θεὸν ὣς εἰσορόωσιν*. Ausführlicher zu 15. 520, wo er die Worte: *ἶσα θεῷ* oder *θεὸν ὣς* mit den Verben *εἰσοράω* und *τίω* im Munde homerischer Menschen für einen reinen Ausdruck der frommen Gesinnung hält, um zu bezeichnen, daß Jemand hoch geehrt, nicht aber daß er „von allen der geehrteste" sei, den Grund aber, weshalb Jemand für einen Gott angesehen wird, nicht angiebt. Aehnlich äußert sich Nägelsbach hom. Theol. p. 208.

---

14) Man vergleiche auch 17. 64, wo es von Telemach heißt: *τὸν δ' ἄρα πάντες λαοὶ ἐπερχόμενον θηεῦντο*. Er ist vielleicht noch zu jung, um *θεὸς ὣς* angesehen zu werden. — Den Menelaos nennt Helena *πόσιν τε — οὔ τευ δευόμενον, οὔτ' ἄρ φρένας οὔτε τι εἶδος*. Od. 4. 264. Aehnlich *εἰσορᾶν* mit dem Nebenbegriff der Achtung 20. 266. *ξεῖν', ἦ ἄρ τί σε μᾶλλον Ἀχαιοὶ εἰσορόωσιν, ἦέ σ' ἀτιμάζουσι κατὰ μέγαρ' ὡς τὸ πάρος περ*· Ebenso der Tadel Od. 17. 454. Il. 3. 39. 44.

c. V. 212—233. Odysseus hat den Diskus weithin geworfen und ruft 202 siegesgewiß den Jünglingen zu, es ihm nachzuthun. Und wen sonst sein Muth antreibe, der möge hervortreten und es mit ihm versuchen im Faust- und Ringkampf oder auch im Lauf (*ποσίν*[15]). Nur den Laodamas wünsche er nicht zum Gegner, da dieser sein Gastgeber sei, allen andern — und so kehrt die Herausforderung 4. 212 wieder — wolle er den Kampf nicht abschlagen, denn er sei in allen Kampfesarten nicht unerprobt (*κακός*), so viel es überhaupt unter den Menschen gäbe. So wisse er — so soll er nun fortfahren — den Bogen zu spannen und sei er im Speerwurf geübt, nur im Kampf mit den Füßen werde er nicht bestehen können, da er auf dem Meere keine Pflege gehabt nnd die Kniee ihm wankend geworden. Nitzsch und Bekker tilgen die beiden Halbverse, in denen von der Pflege die Rede ist, *ἐπεὶ οὐ κομιδὴ κατὰ νῆα — ἦεν ἐπηετανός* und machen aus beiden Versen 232. 233 einen, aber der Gedanke im allgemeinen Zusammenhang bleibt derselbe.

Um mit der Betrachtung der letzten Verse 230. 233 zu beginnen, so soll er denselben Grund, den er V. 182

νῦν δ' ἔχομαι κατότητι καὶ ἄλγεσι· πολλὰ γὰρ ἔτλην
ἀνδρῶν τε πτολέμους ἀλεγεινά τε κύματα πείρων

gegen die Möglichkeit seines Auftretens im Kampf anführt, aber in sich selbst zurückweist, hier 230, wo er noch dazu nach V. 200 der Hülfe der Athene gewiß geworden, wieder gegen den Fußkampf geltend machen, nachdem er noch vorher 206 im Vertrauen auf die Göttin auch zum Kampf *ποσίν* herausgefordert hat. Konnte Athene nicht seine Kraft stählen (*ἀλδαίνειν*), wie sie es doch im Kampf mit Iros thut? σ. 70. Ueberhaupt fällt es auf, daß er nur der Kampf im Lauf weigert, da er beim Ringkampfe kräftiger Füße auch bedurfte und im Beinkampf sicher unterlegen wäre, wie Ajas (Il. 23. 726 *κόψ' ὄπιθεν κώληπα τυχών, ὑπέλυσε δὲ γυῖα*) und Philomeleides (Od. 4. 345 *κὰδ δ' ἔβαλε κρατερῶς*) ihm selbst erlagen. Sodann erwähnt er seine Kunst im Bogenschuß (*τόξον* 215) und im Speerwurf *δόρυ* 229). Aber kein Phäake hat noch gesagt, daß sie sich darin hervorthun, weder 103 noch 120—130 war davon die Rede. Auch V. 246. 247 denkt Alkinous in seiner begütigenden Antwort nicht an *τόξον*, nicht an *δόρυ*, wohl aber geht er auf die Herausforderung des Odysseus V. 206 ein und spricht vom Ring- und Faustkampf und vom Lauf. Nur abwehrend wird auf *βιός* und *φαρέτρη* 6. 270

15) Daß unter *ποσίν* der Lauf zu verstehen, zeigt einmal V. 103, in dem *καὶ ἅλμασιν ἠδὲ πόδεσσιν* verbunden ist, und bei der Aufzählung der Kämpfer der Sieger im *ἅλμα* V. 128 (*ἅλμα* nur an diesen beiden Stellen nach Friedländer: „Wörterverzeichnisse" p. 778) und der, welcher *θέειν ὄχ' ἄριστος* V. 123 gewesen, erwähnt wird, dann auch V. 247: *ἀλλὰ ποσὶ κραιπνῶς θέομεν.* vgl. Il. 9. 124; 22. 160.

hingedeutet. Es will uns deshalb scheinen, als habe ein Sänger, der gern seinen Helden als in allen Kampfesarten ausgezeichnet darstellen wollte, nachholen wollen, was vorher vergessen und deshalb V. 212—233, oder wenn man die erste Wiederholung dulden will, V. 215—233 hinzugedichtet. Denn die Rede des Odysseus, in der er die Jünglinge herausfordert, hat sowohl 211, als 214 einen passenden Schluß, an den anknüpfend Alkinous 236 *οὐκ ἀχάριστα* sagt, und es erscheint V. 215 mit *εὖ μὲν τόξον οἶδα* und V. 229 *δουρὶ δ' ἀκοντίζω* als eine Erweiterung von *ὅσσοι ἄεθλοι*, die wieder, weil sie als Aufzählung der *ἄεθλοι* nicht vollständig ist, zeigt, daß sie nur mit Rücksicht auf 206 gefertigt ist. Es sind dann alle Kampfesarten[16]) erwähnt, Lauf, Sprung, Ringen, Diskuswurf, und hinzugefügt der Kampf mit dem Bogen. Derselbe und der Speerwurf Il. 23. 850. 803. Vielleicht ist dann auch 230 *οἵοισιν δείδοικα ποσίν* in Bezug gesetzt zu dem *καί* in *ἢ καὶ ποσὶν* 206, in dem Fäsi zu V. 230 und Ameis zu 206 das Bedenkliche des Fußwettkampfes für Odysseus, und ein inneres Sträuben desselben schon angedeutet sehen: nur ist, wenn sich 230 wirklich zurückbezieht, wieder auffällig, daß Odysseus zuerst die drei *πύξ πάλη πόδες*, dann *τόξον δόρυ πόδες* zusammenstellt. Nitzsch Anm. p. 195 sucht anders zu helfen, er hält V. 206 für eingeschoben, theils wegen 230, theils weil er die Periode vollends stört und die Versuchung zum Einschieben leicht kommen konnte. Will man endlich die Erwähnung des *τόξον* mit den Scholien Q. T. darin gegründet finden, daß der Dichter *προοικονομεῖ τὴν μνηστοκτονίαν*, so wird man mit Nitzsch Anm. p. 198 eine solche Hindeutung auf den Freiermord schon an dieser Stelle weniger dem ursprünglichen Plane der Anlage angemessen finden, als sie einem Interpolator zuschreiben, der sie aus dem Gange des Gedichts entnahm.

---

d. V. 248—249.

αἰεὶ δ' ἡμῖν δαίς τε φίλη κίθαρίς τε χοροί τε
εἵματα τ' ἐξημοιβὰ λοετρά τε θερμὰ καὶ εὐναί.

Nitzsch verwirft p. 200 V. 249, auf den sich die Ansicht vom Sybaritismus der Phäaken gründet, und erklärt ihn für eine Interpolation in der Interpolation. Er meint, daß Alkinous, der V. 245 ausdrücklich die *ἔργα*, hier Fertigkeiten ankündige, unmöglich dabei könne von den Mitteln trägen Genusses sprechen und p. 204 am allerdeut-

16) Wahrscheinlich mit Rücksicht hierauf sagt Düntzer: V. 214 geht er zur Hervorhebung seiner Gewandtheit in allen Wettkämpfen über; denn in den auf V. 214 folgenden Versen hebt er nur seine Kunst im Bogen und Speerwerfen hervor. — La Roche verwirft p. 192 nur V. 219—228, Nitzsch Anm. p. 198 nur 223—228.

lichsten sich die Fabrik in den εὐναί, den Faulbetten zum μαλακῶς ἐνεύδειν zeige (3. 350). In der „Sagenpoesie" verwirft er aus demselben Grunde V. 248—55—65. Mit Recht macht Welcker: „die homerischen Phäaken" Kl. Schr. 2. p. 55. Anm. 119 dagegen geltend, daß die εὐναί nicht Faulbetten sind, selbst wenn μαλακαί dabei steht, sondern Nachtlager, wie κοῖτος, — wenn auch Grashof „über das Hausgeräth bei Homer und Hesiod" Düsseldorf 1858. p. 13—15 die Begriffe für die Geräthe zum Schlafen genauer feststellend ausführt, wie bei κοῖτος an das Schlafengehen, bei κοίτη an das Lager, bei εὐνή an das Lager, sofern es aus Polstern und dergleichen bestehe, gedacht werde, und somit hier der Gedanke des Liegens auf weichem Lager hervortrete, vgl. τ. 317. λ. 188, — und daß die εἵματα ἐξημοιβά erinnern an νεόπλυτα εἵματα 6. 64 und φᾶρος ἐυπλυνές 8. 392. 425; 13. 67, das andere diene der epischen Rundheit und Fülle. Nägelsbach: hom. Theol. p. 358 scheint in Bezug auf V. 249 beizustimmen, während er V. 248 hält und wohl nach Welcker nicht daraus liest, daß sie „weibische Sybariten" sind. Fäsi weist noch darauf hin, daß auch Odysseus (ι. 5—11) und Nestor (3. 350, eine Stelle, die auch Nitzsch citirte) „den Werth dieser Güter ohne Ziererei anerkennen, wie es im Geiste der Zeit liegt", ebenso Ameis. Düntzer sieht in den Versen geschildert: „ihr heiteres, sinnlich behagliches Leben". Ueber die Ansichten der Schol. vgl. Welcker a. a. O. Was den Zusammenhang, in dem die Stelle steht, betrifft, so möchten wir an V. 247 ἀλλὰ ποσὶν κραιπνῶς θέομεν καὶ νηυσὶν ἄριστοι gleich die Aufforderung V. 250 ἀλλ' ἄγε knüpfen, und die Verse 248—249 nach 253 stellen, wo Alkinous durch καὶ ὀρχηστυῖ καὶ ἀοιδῇ fröhlich gestimmt und seiner Rede freien Lauf lassend in den Wortlaut dieser Verse fallen konnte.

---

e. V. 442—448:

καί μιν φωνήσασ' ἔπεα πτερόεντα προσηύδα·
αὐτὸς νῦν ἴδε πῶμα, θοῶς δ' ἐπὶ δεσμὸν ἴηλον,
μή τις τοι καθ' ὁδὸν δηλήσεται, ὁππότ' ἂν αὖτε
εὕδῃσθα γλυκὺν ὕπνον ἰὼν ἐν νηῒ μελαίνῃ.
αὐτὰρ ἐπεὶ τό γ' ἄκουσε πολύτλας δῖος Ὀδυσσεύς,
αὐτίκ' ἐπήρτυε πῶμα, θοῶς δ' ἐπὶ δεσμὸν ἴηλεν
ποικίλον, ὅν ποτέ μιν δέδαε φρεσὶ πότνια Κίρκη.

Arete giebt dem Odysseus den Rath, die Kiste, in der die Kleider, die Geschenke der Phäaken, liegen, mit einem Knoten fest zuzubinden, damit auf der Fahrt Niemand sie verletzen (δηλέομαι) könne, wenn er etwa αὖτε „wieder" in Schlaf falle. Wer soll sie verletzen? Entweder setzt die Königin voraus, daß einer der mitsegelnden Phäaken

dem Odysseus ein Kleid nehmen könne, oder der Sänger hat die Gefährten des Odysseus zugegen gedacht. Alkinous ist nicht so besorgt, er stellt die schönen Gefäße blos unter die Ruderbänke, 13. 21, und die Phäaken sind nach der Landung auf Ithaka so um die Geschenke des schlafenden Fürsten bedacht, daß sie dieselben außerhalb des Wegs setzen, damit sie Niemand nehme (δηλήσαιτο 13. 124). Odysseus zweifelt in der Klage, die er bei seinem Erwachen erhebt, als er sich so allein und verlassen sieht, zwar an der Ehrlichkeit der ihn geleitenden Schiffer, er zählt die Geschenke, 13. 216, aber er erinnert sich nicht der zur Vorsicht ermahnenden Worte der Arete. Die Kiste (χηλός), wie solche zum Aufbewahren der Kleider gebraucht wurden, ἐσθῆς ἐν χηλοῖσιν. β. 339. φ. 51, Damm Lexicon, wird 13. 10. 68 wieder erwähnt, die Geschenke heißen 13. 120 κτήματα, 215 χρήματα, und speciell 218 χρυσὸν ὕφαντά τε εἵματα καλά. 23. 341 χαλκόν τε χρυσόν τε ἅλις ἐσθῆτα τε δόντες, aber des Knoten wird nicht wieder gedacht. Liegt in den Worten vielleicht eine Anspielung auf die Erzählung von dem Schlauch des Aiolos, den die Gefährten des Odysseus öffneten, während er schlief, und verräth sich dadurch die Stelle 442—448 als interpolirt? denn noch weiß Arete nichts von dem Aufenthalte des Odysseus bei Aiolos. Schon Nitzsch macht darauf aufmerksam, daß nach den Schol. die Anweisung, welche Kirke dem Odysseus gab, durch die Erzählung des Odysseus, wie seine Gefährten den Windschlauch geöffnet hätten, 10. 19. 47 veranlaßt war. Ameis erklärt wie Nägelsbach Il. 1. 202 αὖτε richtig durch: „wieder, wieder einmal", meint aber, es werde ungesucht das prophetisch ausgesprochen, was dem Odysseus bei der Heimfahrt begegnet, indem Arete auf den wieder zu erwartenden süßen Schlaf, den Verscheucher der Sorgen, hinweise. Diese Beziehung des „wieder" kommt mir zu gekünstelt vor. Aehnlich sagt Fäsi: dann, wann es sich um deine Heimfahrt handelt. Nitzsch: „wenn Du darnach, was erst später eintreten wird, schläfst"; während er zu 5. 29 auch die richtige Uebersetzung „wieder einmal" anführt.

Erfurt, September 1863.

H. Anton.